مهرجان الشارقة للمسرح المدرسي

كم مفرح وأنت ترى طفلك يقوم بحركات وإيماءات معبرة في البيت، كم مدهش وأنت تراه يقلد شخصيات محببة إلى قلبه، يحلم أن يصبح مثلها عندما يكبر، كم مؤثر وأنت تراه يتمتع بموهبة عظيمة حباها الله بها وعلق في خياله مفاتيحها، ولكن الأكثر فرحاً وإدهاشاً وتأثيراً، هو أن ترى طفلك يقف على خشبة المسرح التي خرج من رحمها آلاف النجوم والمبدعين، وألهمت أجيالاً وشعوباً متعاقبة، بثت في أعماقهم روحها، ومنحتهم الحياة والحرية، تراه يؤدي أدواراً مختلفة ويجسد شخصيات يجد نفسه فيها وتشبع رغباته، يختال بكل جرأة وثقة واقتدار مطلقاً العنان لأحلامه دون أن يفارقه سحر البراءة والطفولة.

أقول هذا الكلام، ونحن نودع فعاليات الدورة السابعة من مهرجان الشارقة للمسرح المدرسي، بمشاركة العديد من مدارس مدينة الشارقة، محتفية بالمسرحيين الصغار وإبداعات الطلاب، تحفزهم على التميز والإجادة من خلال إشراكهم في العديد من الورش التدريبية والمحاضرات والعروض المسرحية والتشكيلية.

ويأتي هذا المهرجان من حيث الأهمية والأهداف والرسالة في قائمة المهرجانات المسرحية، لما يشكله من أبعاد ثقافية وتربوية واجتماعية، كما يأتي تجسيداً لرؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة لمستقبل المسرح للطفل، وهنا يحضرني ما قاله سموه في الكلمة التي ألقاها في حفل ختام مهرجان الشارقة للمسرح الخليجي في دورته الثانية، حيث دعا إلى الاهتمام بالمسرح المدرسي، لأنه يفرز ثقافةً ووعياً مسرحياً، كما ينمي ذائقة متفرج، والاهتمام بمسرح الطفل، تربيةً وتنشئةً وسلوكاً، ما يعتبر إعداداً لشخصية الطفل المبتكر الموهوب..

كما أكد سموه أنه إذا وجدنا المسرح المدرسي، أو مسرح الطفل، أو المسرح الجامعي، وجدنا حياة مسرحية عامرة بالمواهب والإبداع، وإذا اختفى المسرح المدرسي أو الجامعي أو مسرح الطفل، أو إذا قل الاهتمام بها، قلت حصيلة المسرح ودوره في الحياة الاجتماعية الخليجية.

سنوات سبع مرت على إطلاق دائرة الثقافة بالشارقة لهذا المهرجان، ليكون أداة فاعلة لغرس القيم التربوية والفنية والوعي بالمسرح لدى الأطفال، حيث نظمت سلسلة من الأنشطة المكثفة لجعل هذا الفن إبداعاً حاضراً وفاعلاً في حياة طلاب المدارس، وتشمل العديد من ورش العمل والمحاضرات، لصقل وتطوير قدرات المعلمات والمعلمين والطالبات والطلاب وتمكينهم من الأدوات الأساسية في التأليف والإخراج والتمثيل، وغير ذلك من تقنيات العروض المسرحية المدرسية.

لا تقتصر أهداف المهرجان على اكتشاف المواهب التمثيلية والإخراجية أو الاحتفاء بها وتشجيعها على المزيد من الإبداع والابتكار، بل تدخل في صميم العملية التربوية والاجتماعية والنفسية، من خلال اكتشاف الذات وتكوين وبلورة شخصية الطفل وتزويده بالمعلومات والمعارف، علاوة على ما يحققه المسرح له من مساحة كبرى للتعبير عن نفسه وقدراته وإشباع لرغباته في اللعب والتقليد والتعبير، إضافة إلى الفوائد الاجتماعية التي تتمثل في تنمية روح التعاون والمشاركة والانخراط، وغرس القيم الإنسانية النبيلة واكتساب مهارات الحديث والحوار والتفكير.

من هنا يمكن القول إن أهمية المسرح المدرسي تتمثل بالمساهمة في إيجاد طفل سعيد ومتوازن وواثق ومتحرر من الخوف والرهبة، وقادر على العطاء والإخلاص، إذ بهذه الصفات الإنسانية، تُبنى الأوطان وتتحرر الشعوب ويزهر المستقبل بأجيال خالية من العقد والتطرف والجهل، فتنشئة الطفل على حب المسرح والأدب والفن والموسيقا هي أساس تطور المجتمعات وتمدن ورقي الأمم.

سكرتير التحرير

> **لا تقتصر أهداف المهرجان على اكتشاف المواهب بل تدخل في صميم العملية التربوية والاجتماعية**

> **تنشئة الطفل على حب المسرح والفنون هي أساس تطور المجتمعات ورقيها**



الشارقة «ضيف شرف» الدورة المقبلة

معرض باريس يحتفي بالكتاب المغربي

ياسين عدنان
تصوير: بوعبيد بوعيشي

معرض باريس للكتاب في دورته السابعة والثلاثين، التي احتضنتها العاصمة الفرنسية في مارس (آذار) الماضي، اختار المغرب ضيف شرف له، فيما تقرر اختيار الشارقة ضيف شرف الدورة المقبلة. وكانت المرة الأولى التي يختار فيها المعرض العريق، الذي يُعَدّ أهم موعد ثقافي بفرنسا، بلداً عربياً كضيف شرف، وهو ما أتاح للكتاب المغربي، سواء المكتوب بالعربية أو الفرنسية، أن يحتل مركز الصدارة من المعرض هذه السنة، من خلال مكتبة ضخمة امتدت على مساحة (٤٥٠) متراً مربعاً، فيما تمّ تنشيط الرواق المغربي بنحو خمسين ندوة فكرية وأدبية بمشاركة أكثر من مئة كاتب مغربي.

الرواق المغربي الذي افتتحته شقيقة العاهل المغربي الأميرة لالا مريم رفقة الرئيس الفرنسي فرانسوا هولاند، استقطب اهتمام كبار زوار معرض باريس، وعلى رأسهم صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، الذي وجد في استقباله بالرواق كلاً من وزير الثقافة المغربي وسفير المغرب في باريس. كما حرص أبرز نجوم السياسة والثقافة بفرنسا على تسجيل حضورهم في الرواق المغربي، وعلى رأسهم مرشحو الرئاسة الفرنسية حينها، خصوصاً وأن التسابق الانتخابي نحو قصر الإليزيه كان محتدماً أيام المعرض.

قد يتساءل بعضهم: لماذا اختارت فرنسا المغرب ليكون أول بلد عربي يحل ضيف شرف على أهم تظاهرة ثقافية تحتضنها عاصمة الأنوار، وذلك قبل مصر أو لبنان مثلاً؟ لكن العارفين بمدى تشعب العلاقات المغربية الفرنسية، لن يجدوا صعوبة كبيرة في الإجابة. فالأمر يتعلق بتظاهرة حول الكتاب. والكتاب في فرنسا شأن ثقافي تربوي. وإذا عرفنا أن وزيرة الثقافة في الحكومة الفرنسية أودي أزولاي من أصل مغربي، والدها أندريه أزولاي هو مستشار الملك محمد السادس، وأن وزيرة التعليم الفرنسية نجاة بلقاسم من أصل مغربي، ولدت سنة (١٩٧٧) في قرية بني شيكر، قرية الروائي الراحل محمد شكري نفسها، وكانت ترعى الماعز بهذه القرية الصغيرة

قبل أن تهاجر وهي طفلة رفقة أسرتها إلى فرنسا، حينها فقط قد نفهم بعض أسباب اختيار المغرب أوّلاً.

مع العلم أن هناك حافزاً آخر لا يقلّ أهمية، وهو الحضور الاستثنائي للمغرب وللأدب المغربي بالفرنسية في أرفع جائزة فرنسية، وهي جائزة الغونكور التي تُعَد (نوبل) العالم الفرنكوفوني. يكفي أن نذكر مثلاً أن غونكور (٢٠١٦) عادت إلى الروائية المغربية ليلى سليماني عن روايتها (أغنية هادئة)، لتضاف إلى لائحة تضمّ الطاهر بنجلون، أول كاتب عربي يحصل على الجائزة عن روايته (ليلة القدر) سنة (١٩٨٧) قبل أن يصير اليوم عضواً بأكاديمية الغونكور، وعبداللطيف اللعبي الحاصل على «غونكور» الشعر، وفؤاد العروي الذي سبق له انتزاع «غونكور» القصة القصيرة. لذلك، كانت ندوة «مغاربة الغونكور» التي جمعت الرباعي الأدبي المغربي الأشهر في فرنسا، واحدة من أكثر ندوات معرض باريس نجاحاً واستقطاباً للاهتمام الإعلامي هذه الدورة.

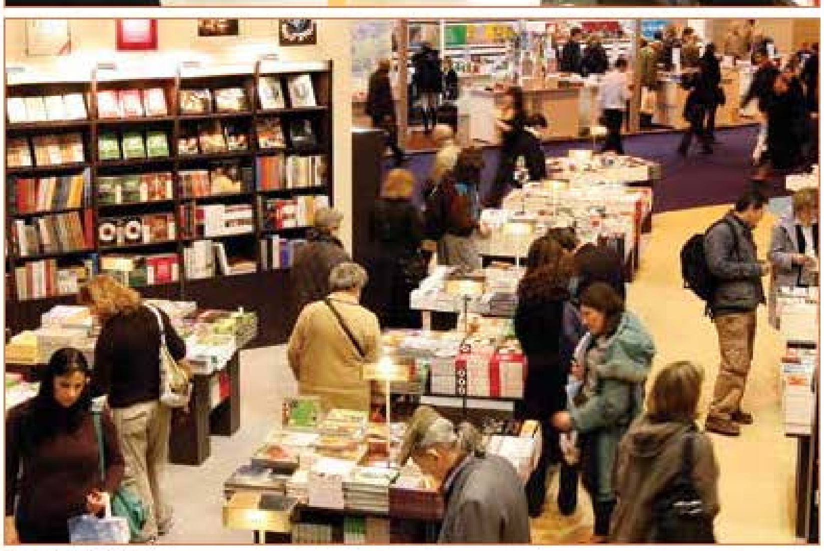
وإذا كان حضور بنجلون واللعبي وغيرهما من أدباء الفرنسية المغاربة، متواتراً في معرض باريس من خلال إشعاعهم الثقافي في فرنسا، وعبر دور النشر الفرنسية المرموقة التي ينشرون فيها، فالجديد هذه الدورة مع حضور المغرب كضيف شرف، هو اكتشاف الجمهور الفرنسي للحيوية التي تعرفها ثقافتنا المغربية في شقها العربي. هكذا استقطبت الندوات التي شارك فيها كبار الأدباء المغاربة من مختلف الأجيال، حضوراً فرنسياً متعطشاً لمعرفة أسئلة الثقافة المغربية اليوم. ولقد كان الأدباء المغاربة المُعرِّبون حُكماء، حينما فضّلوا الانخراط في نقاشات معرض باريس باللغة الفرنسية. فقد شكّل هذا الاختيار نقطة جذب مهمة، بالرغم من أن إدارة المعرض لم تفرض الفرنسية لغة للحوار. لكن التجاء برادة والأشعري وبنيس وحسن نجمي ويوسف فاضل وسناء العاجي وغيرهم إلى الفرنسية لغة حوار، جعل ندوات الرواق المغربي تحقق نجاحاً استثنائياً فعلاً، بل وأعطى الدليل على أن أدباء ومثقفي المغرب المُعرِّبين، ليسوا منغلقين داخل الثقافة الواحدة واللسان الواحد، بل لعلهم أكثر إيماناً بالانفتاح والتعدّد الثقافي من بعض الفرنكوفونيين المغاربة الذين يعسُر عليهم التعبير بلغة الضاد.

لكن أهم ما تمّ تسجيله في معرض باريس هذه السنة، هو الإقبال الشديد لعرب باريس عليه. ربما كان لحضور المغرب كضيف شرف دور في استقطاب كل هذه الجحافل من العرب، الذين حضروا إلى المعرض بكثافة وإقبالهم الشديد على العناوين العربية، التي قدّمتها دور النشر المغربية، حتى إن العديد من الكتب نفدت خلال اليومين الأولين للمعرض. كل هذا يطرح سؤال الحاجة إلى الكتاب العربي في فرنسا، وينبّه إلى ضرورة أن يحظى الكتاب العربي بحضور خاص في هذا المعرض. فقط لو انتبه اتحاد الناشرين العرب لهذا الأمر، وأمّن للكتاب العربي رواقاً قاراً في معرض باريس، حينها سيضرب الناشرون العرب عصفورين بحجر واحد: سيلبُّون حاجة القرّاء العرب المقيمين بفرنسا إلى الكتاب العربي، وسيؤمّنون لهذا الأخير إشعاعاً دولياً في واحد من أهم معارض الكتاب في العالم.

اكتشف الجمهور الفرنسي الحيوية التي تعرفها ثقافتنا المغربية في شقها العربي

وجود المغرب كضيف شرف استقطب عرب باريس بكثافة وإقبال شديدين





من فعاليات المعرض



خوسيه ميغيل بويرتا

جمعتنا اللغة العربية

الصداقة بين المستعربين الإسبان

> اجتهد بيدرو مارتينيث مونتافيث في ترجمة معظم كتب الأدب العربي المنقولة إلى الإسبانية

ارتشفت قهوة مع المستعربَيْن الكبيرين الإسبانيين بيدرو مارتينيث مونتافيث (Pedro Martínez Montávez)، وكارمن رويث برابو (Carmen Ruiz Bravo) أثناء زيارتهما الأخيرة لغرناطة، ليحاضرا في ندوة عقدت في «المؤسسة الأوروبية-العربية» حول مأزق «الخطاب الإسلامي وقضايا العصر» في شهر فبراير الماضي. ومع أنهما تقاعدا منذ مدة، بيد أنهما ما زالا نشطين ولم ينقطعا عن السفر والكتابة والنشر والتعليم. سمعتُ عنهما منذ ما يزيد على (٣٥) عاماً، حين بدأ اهتمامي باللغة العربية بقوة وظهر اسماهما مكتوبَيْن في معظم كتب الأدب العربي المعاصر المنقولة وقتئذٍ إلى الإسبانية. لم يكن بيدرو أول من اجتهد بشكل منتظم وفعّال في ترجمة ودراسة ونشر الأدب العربي الحديث في إسبانيا وحسب، بل له مع كبار الكتّاب العرب المعاصرين صلة مباشرة ومجدية في الوطن العربي وفي بلدنا. وبفضل ترجماته وبحوثه المعمقة والنقدية قرأنا أعمالاً أساسية لنزار قباني، وعبدالوهاب البياتي، وأدونيس، ومحمود درويش وغيرهم، وأطللنا على رؤية العرب عن أنفسهم وعن العالم، وعن معنى الأندلس بالنسبة لهم، أو عن حضور العروبة في ثقافة أمريكا اللاتينية.

نُشِرت بعض هذه المؤلفات في دور نشر حكومية وأكاديمية وخاصة، بينها دار نشر تلميذته وزميلته كارمن. هذه الأخيرة هي ابنة واحدة من أهم الباحثين في أدب الأطفال والشباب بإسبانيا، اللغوية والمترجمة عن الألمانية والباحثة كارمن برابو فيلاسانتي (١٩١٨-١٩٩٤)، والمتخصصة أيضاً في أدب النساء، ما أتاح للابنة مبكراً تذوق أجمل الحكايات العالمية والعربية وقررت دراسة اللغة العربية في جامعة مدريد. ثم، في عام (١٩٨٥)، أسست دار نشر باسم CantArabia اقترحه عليها بيدرو لتشابهه باسم Cantabria، أي منطقة مسقط رأس كارمن الواقعة على ساحل بحر كانتابريكو، شمال إسبانيا، التي لم يرد التاريخ أن تمتد لغة الضاد إليها. فبمجرد تبديل حرفيْن في الاسم الأصلي أصبح Arabia، أي «العربية»، جغرافية ولغة وثقافة. وكونها تأتي بعد Cant اكتسبت التسمية معنى «غَنِّ العربية». فمن خلالها استمتعنا بمطالعة «عرس الزين»، و«بندر شاه» للطيب صالح ونصوص متنوعة لكتّاب عرب آخرين، أمثال فؤاد التكرلي، ونجيب محفوظ، وصلاح عبدالصبور، وحنا مينة، وعروسية النالوتي، وسواهم كثر، علاوة على قصص للأطفال ودراسات في الشؤون الأدبية والاجتماعية العربية، ومناهج لتعليم اللغة العربية شاركت كارمن ذاتها في إعدادها أو ترجمتها أو تحريرها.

تذكرت، وأنا أتحدث مع كارمن بالهاتف لتحديد موعد هذا اللقاء، أن صلاح نيازي وزوجته سميرة المانع موجودان بمدينتنا منذ بضعة أيام لزيارة ابنتهما سارة المقيمة بغرناطة، فدعوتهما لشرب قهوة مع كارمن وبيدرو في مقهى بالقرب من فندق إقامة المستعربين الإسبانيين ومن قاعة مؤتمرات المؤسسة الأوروبية-العربية. تعرفت إلى صلاح وسميرة شخصياً قبل أن ألاقي كارمن وبيدرو، وبعد أن اطلعت على مجلة «الاغتراب الأدبي»، التي دأب الكاتبان العراقيان، هو من الناصرية وهي من البصرة، في إصدارها من منزلهما اللندني بين عامي (١٩٨٥ و٢٠٠٢). إنها مجلة أسطورية، معجزة ناجمة عن الحب للغة والثقافة ونبالة الإنسان، أفلحا من خلال (٥٢) عدداً في جمع نصوص مقتضبة ورقيقة للعديد من المغتربين العراقيين والعرب حافلة بآلامهم وأحلامهم، مخطوطة بحرية وحميمية. أما رئيس تحرير «الاغتراب الأدبي»، فهو صلاح نيازي، المذيع المعروف السابق في القسم العربي للإذاعة

البريطانية، والشاعر والناقد المميز، والمترجم المتمكن الذي تجرأ على نقل «يوليسيس» لجيمس جويس وبعض أهم مسرحيات شكسبير إلى لغة المتنبي، يتسم بروح مرحة، حية دائماً، وبحرص يقظ على حفظ سلامة اللغة العربية جعله يقسّم وقته لتدقيق المقالات ومسودات نصوص هذا الكاتب أو ذاك، من ناحية، وإلى إنجاز مؤلفاته الكثيرة، من ناحية ثانية. أما سكرتيرة التحرير وشريكة دربه، سميرة المانع، فقد كانت تعلّم اللغة العربية في العاصمة الإنجليزية وتؤلف باللغة عينها رواياتها ومسرحياتها ومقالاتها النقدية، ولاتزال، حالمةً، بعد منفى دام طويلاً، بأن ينحل يوماً القمع والتطرف والطائفية في العراق والمنطقة ويحل محله السلام والاستقرار والازدهار.

من الجلي أن اللغة العربية هي التي جمعتنا في المقهى بعد أن عاش كل واحد منا علاقة خاصة معها. كائن حي مثل كل اللغات، فعظمة الحضارة التي تحملها هذه اللغة وروعتها العجيبة، دفعت بالكثير من شباب أوروبا لخوض غمارها، كما دفعت الكثير من أبنائها لحفظها بعيداً عن الوطن. في خضمّ ضجيج المقهى (بالمناسبة، يُعَدُّ هذا الضجيج ضمن ما يُعرف بالإسبانية بكلمة «algarabía»، أي «العربية»، التي أطلقها القشتاليون على أصوات مسلمي الأندلس في الأفراح)، وهو ضجيج لا يفارق المقاهي الإسبانية ويعجب صلاح نيازي كثيراً لأنه كناية عن حيوية الإسبان في نظره، قال صلاح ساخراً إن الإنجليز يحاولون الحديث باللغة العربية، في حين أن العرب يحاولون الحديث باللغة الإنجليزية، وأعطانا أمثلة عن ذلك تزود بها في تجربتَيْه اللندنية والعربية. وعلى رغم أصوات المقهى المصمّة أحياناً، فعلت العربية فعلها، فبادر بيدرو بهدوئه ووقاره المعهودين يستذكر كيف تفاجأ ذات يوم عند اكتشافه أن رسائل نزار قباني تدل على أنه تعلم اللغة الإسبانية تعلماً لا بأس به، لم يتخيله لأنهما كانا يتواصلان دوماً بالعربية. علق صلاح، الذي كان يعرف نزار قباني شخصياً أيضاً، على ميزاته الشعرية التي خصص لدراستها كتاباً جيداً بعنوان «نزار قباني، رسّام الشعراء».

هنا استعدت توصية بيدرو القديمة بضرورة تكريم نزار قباني بإسبانيا وإن كان متأخراً، للأواصر الوطيدة التي ربطت هذا «الأندلسي الأخير»، حسبما أسماه بيدرو، بإسبانيا كإنسان وأديب. تحدثنا قليلاً أيضاً عن الطيب صالح، أحد معارف صلاح بلندن، وعن محمد شكري، الذي نشر مقالاً في «الاغتراب الأدبي»، وقامت كارمن بنشر ترجمة بيدرو لقصته «الأطفال ليسوا دائماً حمقى»، وذكرنا المجموعات الشعرية لصلاح نيازي التي رأت النور في الفترة الأخيرة باللغة الإسبانية، اللغة التي يعشقها كاتبنا العراقي إلى درجة أنه طلب مراراً من صديقي دييغو، المدرِّس في الابتدائية بقرية من ضواحي غرناطة يحظى بصوت قوي وجميل، قراءة قصائد للوركا بغية الاستمتاع بموسيقاها، ليس أكثر. وتأسفت أنا مرة أخرى من تجاهل دور النشر الكبيرة بإسبانيا للأدب العربي باستثناء بعض أعمال نجيب محفوظ عقب فوزه بجائزة نوبل، أو كتب أمين معلوف الرائعة بعد أن روّجت لها في فرنسا جارتنا. أما بيدرو، الذي كان أول مدير جامعة انتخب ديموقراطياً بإسبانيا بعد أفول الدكتاتورية، والذي تم تكريمه على أعلى مستوى في الوطن العربي وفي إقليم أندلسيا، وهو ابن بلدة خودر بمحافظة جيّان الأندلسية، فأعرب عن قلقه المتزايد حيال التغييرات المصيرية التي تزعزع الشرق الأوسط وتمزقه.

فات الوقت بسرعة وقبل مغادرة المقهى أهدت سميرة نسخة من روايتيها «القامعون» و«حبل السرة» لكل من كارمن وبيدرو، وأعطاهما صلاح كتابه «الاغتراب والبطل القومي» الذي يشجع فيه العرب على تحليل النصوص نقدياً وتعدي التكرار البلاغي، بينما يمنح المستعربان الإسبانيان بدورهما للصديقين العراقيين الترجمة العربية لكتابهما المشترك «أوروبا الإسلامية»، وخصّاني بكتاب عن سيرة بيدرو الثقافية والحياتية مع قائمة لكل أعماله. في الشارع، قال لي صلاح إنه وجد بيدرو في هذا اللقاء أكثر انشراحاً وفرحاً بل وضحكاً مما كان يذكره في مناسبات سابقة، وأبدى لي إعجابه بجمال اللغة العربية وسلامتها لدى كارمن وبيدرو لفظاً ومعنىً، وأردف أنه يتوجه مع سميرة إلى الدار البيضاء لإلقاء بعض المحاضرات والقراءات الشعرية.

والآن، نحن في انتظار عودة كارمن وبيدرو إلى غرناطة في منتصف أيار/مايو الجاري لتقديم المنشورات الأخيرة لدار نشر «غَنّ العربية»، خصوصاً سلسلة «مشاوير بلبل ولينا في فلسطين»، التي ألفتها كارمن لتعليم الأطفال والشباب الناطقين بلغة ثيرفانتس الجغرافيا والتاريخ والثقافة الفلسطينية، واستدراجهم لتعلم اللغة العربية كأفضل وسيلة للتعارف والتلاقح، وللاحتفاء في اليوم التالي بصدور كتاب بيدرو الأخير، المطبوع، وهو الآخر في دار النشر عينها بعنوان «في تخوم تمهيد الكتب. رؤية العرب بعيون أخرى». هكذا، فلن تتوقف اللغة العربية عن لمّ بعضنا بعضاً، كما جمعت العقول والقلوب على امتداد الأزمنة والأماكن، وكما ستبقى تجمعها في الأجل.

كارمن رويث برابو ترجمت عبر دار نشرها «غَنّ العربية» لكبار الكتاب العرب

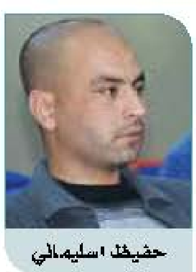
تظل اللغة العربية الجامع بيننا كما جمعت العقول والقلوب على امتداد الأزمنة والأمكنة



وشهد شاهد من أهلهم

أثر الحضارة العربية الإسلامية في الغرب

رغم ما كتب من كتابات حول الحضارة العربية الإسلامية قصد النيل منها عن قصد أو عن غير قصد، فإن هذه الحضارة دخلت التاريخ، مما جعل تلك الكتابات لم تفلح فيما كانت تصبو إليه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن هناك من الكتابات أنصفت الحضارة العربية، معترفة بفضلها على الإنسانية في شتى المجالات.



حفيظ اسليماني

يبقى نبراس الأجداد مضيئاً طريق الحضارة الإنسانية مجتمعة


البندقية

في هذا الموضوع نركز على ما كتبه المستشرق الفرنسي جاك ريسلر عن الحضارة العربية.

ننطلق من العلوم الآداب والفنون، حيث يقول جاك ريسلر عن الجامعات العربية: «كانت الحضارة العربية تعلن على جبين جامعاتها بأحرف من ذهب: للعالم أربعة أركان: ملك الحكماء، علم العظماء، صلاة الصالحين وقوة الشجعان. ليس من قبيل المصادفة أن يحتل العلم هذه المكانة الأولى، فبالعلم عملياً، استوطنت الحضارة الإسلامية في إسبانيا، استيطاناً مديداً لدرجة أن ذكراها لما تزل في الذاكرة حتى اليوم.

وفيما يخص حب الشعر يقول: كان حب الشعر شديداً في الأندلس، فكان السلاطين يرعون الشعر بأنفسهم، وكان الجميع يتذوقون ويحبون رنين الكلمات، لقد أوقدت قرطبة شعلة الشعر، فسطعت الشعلة بشدة في إشبيلية، وصمد في غرناطة لأمد طويل، فمن خلال الأغاني وقصائد الحب، تفصح عن نفسها نجوية رومانسية كانت تتجاوب مع مشاعر الفروسية الوسيطة؛ كما أظهر الشعر الغنائي العربي أنه عامل من عوامل استيعاب المسيحيين الإسبانيين، لدرجة أنه ظل يتردد بلا انقطاع في الشعر الشعبي القشتالي وفي الأناشيد المسيحية.

وبخصوص الفن، يقول: «إن القصور والجوامع في المشرق جرى تصميمها على شكل حصون وقلاع، وإن الصليبيين قد ورثوا بعض مفاهيم العمارة العسكرية التي كانوا يجهلونها. ومما لا ريب فيه أن الغرب يدين للعرب بالجدار ذي شرفات الرمي، مع أسوارها العالية جداً والمتوجة بأبراج صغيرة، كانت تجعل المدافع عنها خارج مرمى النبال والسهام.. إضافة إلى الفن المعماري، يعزى فن الخزف في إيطاليا وفرنسا إلى وصول الخزافين المسلمين في القرن الثالث عشر، وإلى مبادراتهم وابتكاراتهم، كما يعزى إلى رحلات الخزافين الأوروبيين في إسبانيا الإسلامية.

ومن الآداب والفنون، انتقل ريسلر إلى الحديث عن العلوم الدقيقة، يقول عن الكيمياء: «شغف العرب أول الأمر بالعجائب والغرائب، وقد يعود ذلك إلى الظروف أو إلى عقلهم الذي كان لايزال فطرياً، فقد أمر خالد بن يزيد، بنقل الكتب الخيميائية القديمة إلى العربية. تلكم هي الترجمات الأولى، وقد مضى عليها الآن ألف ومئتا سنة». وعن الرياضيات، يقول: «جرى نقل الأرقام المعروفة بالأرقام العربية من الهند إلى الإسلام، من خلال الرسائل الفلكية التي أمر المنصور بترجمتها، فقد كان الخوارزمي، وهو من أكبر علماء الرياضيات في العصر الوسيط، يستعمل أرقام الهنود في جداوله الفلكية، وفي عام (٨٢٥)، نشر هذا العالم رسالة مشهورة في صيغتها اللاتينية» Alogaritmi de numero Indorum . وهكذا كانت كلمة الخوارزمي (اللوغاريتم) تستخدم للدلالة على نظام قائم على الترقيم العشري.. لقد تحققت أعظم التقدمات الرياضية في المغرب وأذربيجان بوجه خاص، فقد وضع حسن المراكشي منذ (١٢٢٩) الجداول الأولى

> المستشرق جاك ريسلر أنصف حضارتنا وأبرز ريادتها في شتى المجالات الإبداعية والعلمية

> لايزال تأثير هذه الحضارة موجوداً في إسبانيا وإيطاليا وفرنسا في الطب والتجارة والصناعات المختلفة


رسم افتراضي لـ «الخوارزمي»



الأثر الحضاري في إشبيلية

للجيوب وأقواس ممارسة التمام. وبعد ذلك بقليل، دفع نصير الطوسي، دراسة هندسة المثلثات إلى الأمام، وأثبت أنه رائد علم المثلثات الهندسية الصينية.

وللعرب كذلك الفضل الكبير في الجغرافيا، يقول جاك: «انكب المسلمون على الجغرافيا وطبقوا عليها معارفهم الرياضية مثلما طبقوها على علم الفلك. كانوا مقتنعين أن الأرض مستديرة، فقاسوا درجة الزوال الأرضي انطلاقاً من موقع الشمس في تدمر وسنجار في السهل الواقع شمال الفرات.. لا يجوز أن ننسى أن العرب كانوا قد عرّبوا مؤلفات بطليموس وصححوا الكثير من أخطائها. لم يكن بطليموس الأستاذ الحقيقي للجغرافيا في أوروبا، بل كان أستاذها الإدريسي، المولود في الأندلس سنة (١١٠٠)، والمؤهل علمياً في قرطبة.. من المناسب في هذا المختصر السريع الاعتراف بأن العرب اكتشفوا، بمقاييس ملاحية، لا بمقاييس فلكية، أخطاء بطليموس الكبيرة في موضوع البحر المتوسط، فبينما كانت مقاييس خط العرض الإسلامية صحيحة بفارق عدة دقائق، كانت مقاييس بطليموس مخطئة بعدة درجات.

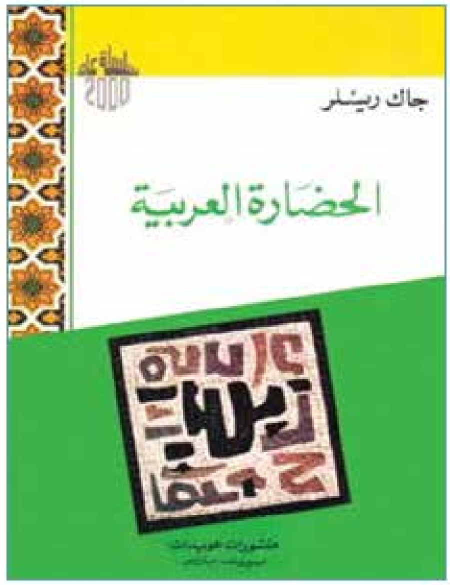
أما فيما يتعلق بالتطبيقات العملية، يقول ريسلر: «لا مشاحة أن هدية الورق هي إحدى الهدايا المباركة التي قدمها الإسلام لأوروبا، فمن المعروف أن العرب تعلموا في سمرقند فن طرق الكتان، ليصنعوا منه عجينة ورقية تحل محل الورق القديم. وبعد ذلك خطر لهم أن يستبدلوه بالقطن المتوافر جداً في بلاد الرافدين وفي مصر. منذ ذلك الحين شهدت صناعة الورق تطوراً خارقاً وسريعاً، ذلك أن الورق كان يسهل بشكل فريد صناعة الكتب، بوصفها الشرط الأساسي والضروري لاكتساب المعارف، فعلى صعيد التطور الثقافي، يمثل الورق العدة اللازمة ويوفر الشرط المادي؛ غير أن النشاط الفكري الملازم للحقيقة، يحتاج إلى ناقل ينقل المعرفة والعلم إلى المنزل».

من هدية الورق للغرب، ينتقل جاك إلى الزجاج نفس الأهمية: «إن صناعة الزجاج ذات الأصل الفينيقي، جرى إتقانها في الشرق؛ ولقد أُدخل فن صناعتها إلى البندقية.. ومما يسجل في رصيد العرب صنع المرايا واستعمال الألواح والواجهات الزجاجية التي أُدخلت إلى بالرمة منذ القرن الثاني عشر. وكان

توجد كتابات لمستشرقين أقرت بفضل الحضارة العربية الإسلامية برغم جحود بعضهم



رسم افتراضي لـ «بطليموس»



ابن فيناس أول من صنع البلور (الكريستال) في مختبره في قرطبة، وكانت خزينة مصر في عهد الفاطميين تحتوي على ألف مزهرية وآنية من البلور الصخري، لم يظهر في أيامنا ما يضاهيها في الجودة». وكذلك التجارة فهي حاضرة.. نقرأ ما خطه جاك ريسلر: «جلب الصليبيون من المشرق كل ما كان يمكنه التكيف مع المناخ المعتدل: السمسم، الذرة، البطيخ الأصفر، القُفلوط، الخروب، الليمون الحامض، الفريز، الكرز. ولكنهم كانوا في بعض الأحيان يتعلمون عادات وتقاليد وحتى يكتسبوا حاجات، بلا علم منهم، تجعلهم في وقت لاحق محتاجين للشرق، فيندفعون وراء تطوير تجارة كثيفة عبر مرافئ المتوسط كلها.. ولم يكن النشاط البحري هو المستفيد من كل تلك التقدمات. فقط نجم عنها تداول للعملة أعظم وأسرع، وبالتالي إنشاء نظام مالي، فظهرت المصارف في المرافئ الأوروبية الكبرى، وأسست فروعاً لها في المشرق».

ويقول جاك ريسلر إن المكانة الأولى كانت للعرب فيما يخص الطب: «احتل العرب المكانة الأولى في الطب وظلوا على رأس العلم الطبي في العالم على مدى أكثر من خمسمئة سنة.. لتشتهر الطب في عهد الأمويين بثلاثة وأربعة أسماء، يبقى الحكم أبرزهم، و«الحكم» المتحدر من أسرة أطباء وشعراء، وكان ولد عيسى، مؤلف كتاب كبير في الفن الطبي «الكناس» وفيه يعرض حالة وطريقة معالجة نزيف شرياني خطير، كان قد تسبب به ملتح غير ماهر.

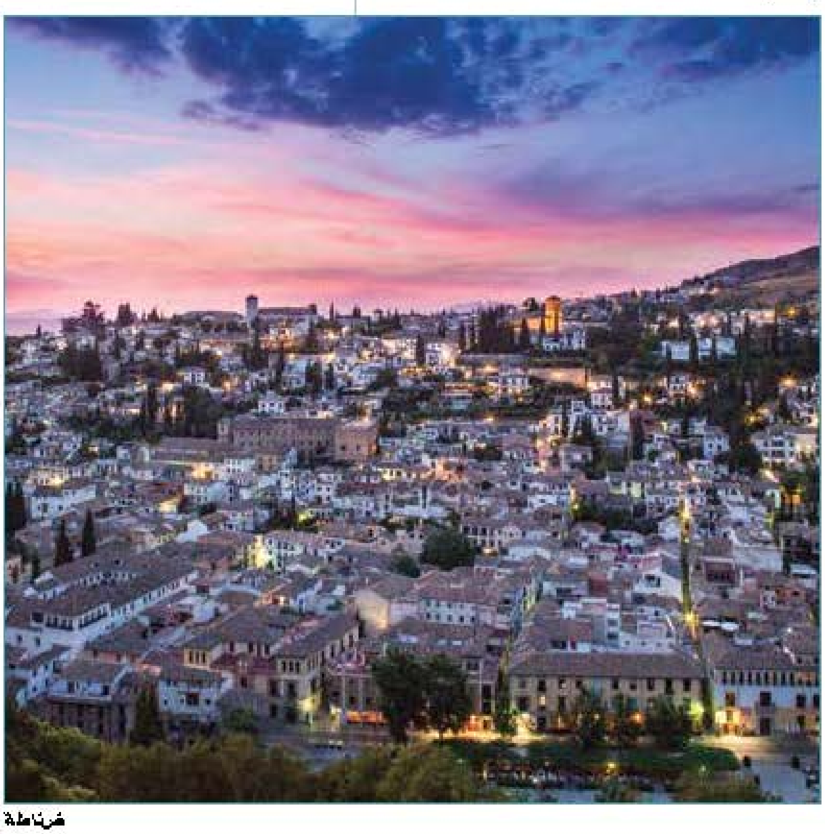
كما يؤكد ريسلر بخصوص طب العيون على أنه ابتكار إسلامي، موضحاً: «إن طب العيون ابتكار إسلامي، وقد ظلت شهرة أطباء العيون العرب، وسمعة علمهم المعمق على صعيد التقنيات الإجرائية، بلا نظير لآماد طويلة. ولم يتم تخطي «رسالة أطباء العيون» لعلي بن عيسى إلا في القرن التاسع عشر. الحقيقة أن أطباء العيون العرب كانوا قد أفادوا كثيراً من المعارف الواسعة التي وفرها لهم علماء البصريات؛ فكانت عمليات العيون كثيرة؛ لكن المُحسن (١٢٥٦) كان أول من مارس امتصاص سيلان العين وابتكر الإبرة المفرغة».

وقد نحتاج إلى مجلدات كاملة لكي نتمكن من الإحاطة بكل ما قدمه الإسلام للطب المعاصر.

جملة القول، إن الحضارة العربية الإسلامية كانت وستبقى نبراساً أضاء التاريخ البشري، وأضاء طريق التقدم والرقي، في شتى المجالات، هذا هو حال الحضارة العربية، قد وجب أن يحترم، حال وجب التعريف به أكثر فأكثر، بل حال يحتم علينا اليوم مواصلة حمل المشعل، ليبقى نبراس الأجداد مضيئاً طريق البشرية جمعاء، بغض النظر عن دينها ولونها ولغتها.

نجم عن النشاط العربي التجاري عملية تداول العملة وإنشاء نظام مالي جديد

الأطباء العرب وخاصة في العيون قدموا ابتكاراتهم للحضارة الغربية حتى القرن التاسع عشر


غرناطة



د. محمد صابر عرب

قادرة على استيعاب الحضارة المعاصرة

لغتنا العربية في خطر

لا يوجد شعب في العالم المعاصر هانت عليه لغته كما هانت اللغة العربية على أهلها، وما نتابعه كل يوم في الكثير من برامجنا الإعلامية والتعليمية يكاد يكون أمراً غريباً؛ بعد أن كنا نعتقد بأن بعض الدعوات التي ظهرت بين حين وآخر خلال النصف الأول من القرن الماضي قد انتهت إلى غير رجعة، حينما شكك بعضهم في قدرة اللغة العربية على استيعاب الحضارة المعاصرة بكل تعقيداتها الفنية والتقنية. وقد أثيرت الشكوك أحياناً حول صعوبة استخدام الحروف العربية في الكتابات العلمية، وقد ظهرت دعوات غريبة تقول باستبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية.

لقد تغافل كل هؤلاء عن منجزات الحضارة العربية التي كانت بمثابة الدرس الأول للحضارة الأوروبية الحديثة. وقد واجهت لغتنا العربية كل هذه الحملات الضارية للتهوين من شأنها والقضاء عليها، كما حدث في بعض أقطارنا العربية التي خضعت للاستعمار الفرنسي الذي راح ينشر لغته في شمالي إفريقيا، على اعتبار أن اللغة العربية هي لغة أجنبية، وقد أقدم الفرنسيون على إغلاق المدارس والكتاتيب التي كانت تعلم العربية، وقد بذلت الجزائر عقب استقلالها جهوداً جبارة في سبيل استعادة هويتها اللغوية والثقافية.

قاوم العرب عبر تاريخهم الحديث كل المحاولات التي استهدفها الفرنسيون والإنجليز، ومن قبلهما العثمانيون، للقضاء على لغتنا في سبيل القضاء على هويتنا التي كان القرآن الكريم هو الحصن الحافظ لها، وعلى الرغم من ذلك فإن هذه اللغة العظيمة تواجه إهمالاً وتراجعاً ملحوظاً، يبدو ذلك في وسائل التواصل الاجتماعي، كما نلاحظ ذلك في كثير من الندوات والمنتديات العلمية ووسائل الإعلام المختلفة، فضلاً عن كتابة لافتات المحلات والشركات بالحروف اللاتينية، بل إن أسماء كثير من المحلات في مدننا العربية هي أسماء أجنبية كتبت بحروف عربية، يحدث ذلك في بعض أقطارنا التي تشيع فيها الأمية، وهو ما يثير الفزع على مستقبل هذه اللغة.

تبدو صور الاستهانة باللغة العربية في مدارسنا وجامعاتنا، بما في ذلك الكليات المعنية باللغة العربية، حينما يقوم الأساتذة بإلقاء دروسهم باللهجة العامية، إما لعجز الأستاذ عن التحدث بالفصحى، وإما الاستهانة بالفصحى ذاتها، كما نلاحظ كل يوم الأخطاء اللغوية التي يقع فيها بعض كبار المسؤولين وهم يلقون خطبهم أو بياناتهم.

منجزات الحضارة العربية كانت الدرس الأول للحضارة الأوروبية الحديثة

على الجانب الآخر؛ لدينا نماذج مضيئة في حياتنا تبذل جهداً هائلاً في سبيل الحفاظ على اللغة نثراً وشعراً وتراثاً، من قبيل الجهود التي يبذلها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، الذي يولي عناية فائقة بالثقافة العربية، وقد تجاوزت جهوده الشارقة إلى العديد من المدن والعواصم العربية. إننا في حاجة إلى أن يكون مشروع الشيخ سلطان نموذجاً يحتذي به الكثيرون ممن لديهم القدرة على خدمة لغتنا وثقافتنا.

لقد كانت هذه الظاهرة مثار اهتمام كبار مفكرينا، منذ ثلاثينات القرن الماضي من قبيل طه حسين، الذي انزعج كثيراً من تراجع اللغة العربية، وقد أرجع هذه الظاهرة إلى الإفراط في قواعد النحو والصرف والبلاغة، على حساب المحتوى الفكري والثقافي، لدرجة أنه كثيراً ما كان يقول: «إن من أقبح الخطأ وأشنعه أن نظن بأن إتقان النحو يُمكّن من إتقان اللغة، وإنما النحو فلسفة والكثير منه ترف للمثقفين»!

لا نتصور أن طه حسين كان يدعو إلى إلغاء النحو والصرف والبلاغة، وإنما كان يقول بأن هذه القواعد تُفهم في سياقها الأدبي والفكري والثقافي أكثر مما تُفهم في قواعدها الصارمة، وإن الهدف من تعلم اللغة هو تثقيف العقول وتزكية القلوب بما يُقدم للطلاب من تصوير رائع للمثل العليا، فضلاً عن الارتقاء بالذوق، وإن كل ذلك يتحقق في النصوص الأدبية والفكرية والثقافية أكثر مما يتحقق في القواعد اللغوية بكل تعقيداتها.

إذا كان طه حسين قد أثار هذه القضية منذ ما يقرب من تسعين عاماً حينما كتب كتابه الشهير «مستقبل الثقافة في مصر»، فإننا نلاحظ في حياتنا المعاصرة أمراً يكاد يكون أشد خطراً على هويتنا العربية والإسلامية وأكثر تأثيراً فيها، حينما أقدمت الطبقة الوسطى وما فوقها من إلحاق أبنائها بالمدارس الأجنبية، يتعلمون لغتها وثقافتها اعتقاداً من الآباء أن هذه الثقافة الجديدة هي السبيل لانخراط أبنائهم في المجتمعات المعاصرة، التي لم يعد للغة العربية دور فيها. ومن قبيل ذر الرماد في العيون، فلا بأس من تدريس اللغة العربية بعيداً عن سياقاتها الأدبية والثقافية، والاستغراق في دراسة العلوم الإنسانية والتجريبية باللغات الأجنبية، خصوصاً الإنجليزية والفرنسية، ومن الطبيعي أن تصبح اللغة العربية بمثابة لغة متحفية!

إن تعلم اللغات الأجنبية أمر مهم للغاية لضرورات الحياة المعاصرة، لكن شريطة أن تكون اللغة العربية هي اللغة الأساسية، يدرس الطلاب من خلالها كل المعارف الأدبية والفكرية، سواء عربية أو أجنبية باعتبارها لغة الهوية، فهي الأقرب إلى نفوس الناشئة، ولأنها الأكثر تأثيراً باعتبارها لغة الحياة اليومية، وكل الأمم الناهضة في العالم المعاصر، من أوروبا إلى اليابان والصين وروسيا، جميعها قد عنيت بلغتها واتخذتها وسيلة للمعرفة.

أعتقد أنه لا سبيل إلى ذلك إلا بجعل اللغة العربية في المرحلة الابتدائية هي اللغة الوحيدة يتعلم بها التلاميذ القراءة والكتابة، وما تيسر من نصوص قرآنية يتم اختيارها بعناية، فضلاً عن بعض النصوص الأدبية الميسَّرة من تراث العرب وحضارتهم، وأن يأتي تعلم اللغات الأجنبية ابتداء من المرحلة الإعدادية، ولدينا نماذج في حياتنا العملية، حينما كان التعليم في بعض أوطاننا يتم بهذه الطريقة التي أخرجت إلينا نماذج من العلماء والمفكرين، كانوا موضع تقدير من كل المحافل العربية والدولية، ولم تكن لديهم مشكلة في قراءة ما أنتجه الغرب بلغاته المختلفة.

القضية جد خطيرة، ويجب أن تكون موضع عناية الحكام قبل المسؤولين عن التعليم، وإلا فإن مستقبل لغتنا في الأجيال القادمة وما بعدها محفوف بالمخاطر في ظل هيمنة الثقافات الأجنبية، التي أحالتنا إلى أمة مستهلكة ليس للمنتجات الصناعية والعلمية فحسب، وإنما للثقافة بمعناها اللغوي والاجتماعي. إنها، إذاً، قضية تستحق العناية والاهتمام، ولا أجد حرجاً من القول بأننا أمة هويتها في خطر.

قاوم العرب عبر تاريخهم كل المحاولات التي استهدفت اللغة الأم والهوية

صور الاستهانة باللغة العربية واضحة في مدارسنا وجامعاتنا وإعلامنا

لا بد أن تظل اللغة العربية الأساسية في مناهج التعليم وإلى جانبها اللغات الأخرى



أكاديميون من جامعتي روما والشارقة يرصدون

الدور الحضاري العربي في التاريخ الإيطالي

الشارقة الثقافية

«حوار الحضارات والتقريب بين الشعوب» عنوان مهم ومميز اختارته دائرة الثقافة بالشارقة بالتعاون مع جامعة روما لاسابيينسا الإيطالية، لندوة فكرية ثرية تضمنت إطلالة على الثقافة العربية الإسلامية في إيطاليا، واحتفت بالدور المعاصر لكل من الشارقة وإيطاليا في تعزيز حوار الحضارات والتعاون بين الثقافات من خلال أوراق عمل ودراسات بحثية ومداخلات علمية، قدمها عدد من الأكاديميين والباحثين والمستشرقين والمهتمين وأساتذة وطلبة من جامعة روما وجامعة الشارقة، بحضور عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة بالشارقة، وعلي المري رئيس دارة الدكتور سلطان القاسمي للدراسات الخليجية، ومحمد القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية بالدائرة، وقد ناقشت الندوة خمسة محاور على مدى يوم كامل بتاريخ ٢٦ إبريل الماضي بقاعة المؤتمرات في قصر الثقافة.

وقال محمد القصير في افتتاح المحور الأول من الندوة والذي حمل عنوان «دور ترجمة الأدب العربي في الحوار مع الحضارات»، وشاركت فيه الدكتورة إيزابيلا كاميرا دافليتو من المعهد الإيطالي للدراسات الشرقية بجامعة روما: إن الحديث عن حوار الحضارات إنما هو تعبير صريح عن ضرورات التقارب بين الشعوب، ومن هنا فإنني أرى لقاءنا اليوم نموذجاً لافتاً وحقيقياً للحوار المنشود، فالشارقة ومن خلال استضافتها ندوة «حوار الحضارات والتقريب بين الشعوب» إنما تستكمل مشروعها الحضاري المعهود، والذي أصبح علامةً فارقة في السياق الثقافي العالمي.

وأشار القصير إلى أن الندوة تقام بالتعاون الفاعل بين دائرة الثقافة في حكومة الشارقة وبين جامعة لاسابيينسا في روما، وهي تترجم توجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة حفظه الله، في التواصل مع المؤسسات الثقافية والأكاديمية الأوروبية التي تولي ثقافتنا وبشكل خاص اللغة العربية اهتماماً بالغاً.

من جهتها، استعرضت د. إيزابيلا كاميرا النشاطات التي بذلت ولاتزال في مجال نشر الأدب العربي باللغة الإيطالية وترجمته، متوقفة عند مساهمتها في هذا المجال منذ بداية الثمانينيات، وأشارت إلى أنه في عام ١٩٨٤ وافقت إحدى دور النشر في روما على نشر أول ترجمة لها لخمس روايات لأكبر الكتاب الفلسطينيين، من بينهم غسان كنفاني وإميل حبيبي.

وأضافت: في عام (١٩٩٣) تمكنت من إقناع صاحب إحدى دور النشر في روما على إصدار سلسلة أدبية لنشر الأعمال الروائية العربية المعاصرة تحت اسم «كتاب عرب معاصرون».

وقالت: أسست منذ ست سنوات مجلة بعنوان «أراب ليت» على النت وبقصد تحويلها إلى ورقية، هدفها ترويج الثقافة



العربية والتعريف بها في إيطاليا وفي أوروبا.

وأكدت أنه في السنوات الأخيرة ازداد عدد الطلاب الإيطاليين الدارسين للعربية ما يبرهن على رغبة لدى الشبان لفهم الآخر بعيداً عن الأحكام المسبقة.

أما المحور الثاني فجاء بعنوان «الدور الحضاري العربي في التاريخ الإيطالي»، أداره د. محمد مؤنس (جامعة الشارقة)، وشاركت فيه الدكتورة أريانه دوتونه، إذ تحدثت حول معرفة الثقافة العربية الإسلامية في إيطاليا من خلال المخطوطات والمسكوكات.

فيما استعرض د. عزالدين عناية في ورقته أهم الدراسات الإسلامية العربية في إيطاليا قائلاً: بتتبع مسار الاهتمام بلغة الضاد، يمكن العودة إلى البابا كليمنت الخامس (١٢٦٤-١٣١٤)، الذي حث على إيلاء تدريس العربية والكلدانية والسريانية.

وقدّم د. نورالدين الصغير (جامعة الشارقة) ملاحظات حول الحضارة الإسلامية في إيطاليا، وقال إن صقلية كانت معبراً متميزاً للحضارة الإسلامية. وفي مداخلة ثرية أوضح د. نجيب بن خيرة (جامعة الشارقة) مراحل الوجود الإسلامي في صقلية، وأثر الفتح الإسلامي في صقلية.

في المحور الثالث «دور الشارقة المعاصر في الحوار مع الحضارات، إيطاليا نموذجاً»، أكد علي المري رئيس دارة حاكم الشارقة أن المعارض الثقافية الوسيلة المباشرة للتواصل الحضاري والثقافي بين الشعوب، واستعرض أهم الجوائز التي نالها صاحب السمو حاكم الشارقة لجهوده في حوار الثقافات والتقريب بين الشعوب.

من جانبها، تحدثت موزة الشامسي من دائرة الثقافة حول انطلاقة فعاليات الشارقة الثقافية في العام (٢٠٠٢)، ودور الدائرة في تنظيم أيام الشارقة الثقافية في منتوفا بإيطاليا، وبيّنت حرص الدائرة من خلال المعارض وضمن توجهاتها في الحفاظ على الخط العربي.

وجاء المحور الرابع بعنوان «الدور الإيطالي المعاصر في الحوار مع الحضارات»، شارك فيه د. فرانشيسكو دي أنجليس بورقة بحث تناولت أدب الخليج في إيطاليا، قائلاً: أستطيع أن أؤكد أن أدب الخليج وشبه الجزيرة العربية لم تتم دراسته بعد بشكل معمق.

ثم تحدثت د. ماريا إيلينا إيش عن تجارب تدريس العربية في أوساط الإيطاليين، فيما سلطت د. باولا فيفياني الضوء على معرفة الأدب العربي من الجاهلية إلى عصر النهضة في إيطاليا.

أما المحور الخامس والأخير فتناول «دور الأدب في الحوار مع الحضارات»، وشارك فيه أرتورو مونلكو بورقة نقاشية حول معرفة الشعر العربي في إيطاليا، كذلك، تحدث آداه باربارو في سياق معرفة المسرح العربي في إيطاليا.

ومن جانبها، قدّمت فرناندە فيسكيونه ورقتها فيما يخص تعلم اللغة العربية في أوساط الشبان عبر الموسيقا وأشكال التواصل الجديدة، بينما جاءت ورقة ماريا ليشيا سوتجو حول مصاعب تعلم اللغة بين العربية والإيطالية.

وفي ختام الندوة سلّم عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة في الشارقة شهادات تقديرية إلى الوفد الإيطالي والمشاركين في فعاليات ندوة «حوار الحضارات والتقريب بين الشعوب»، وذلك تقديراً لمشاركتهم.

بيّنوا معرفة الثقافة العربية الإسلامية في إيطاليا من خلال المخطوطات والمسكوكات

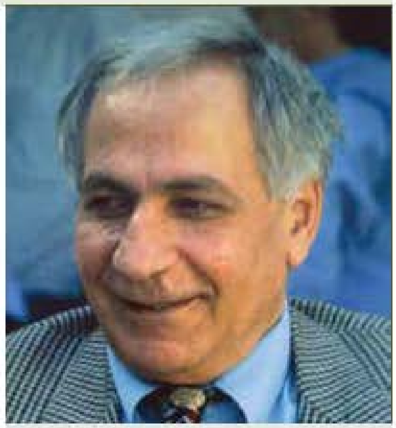
شهادات حول تعلم اللغة العربية في إيطاليا عبر الموسيقا وأشكال التواصل الجديدة



أريانه دوتونه وعزالدين عناية



إيزابيلا كاميرا بحضور محمد القصير



شعيب ملحم

ثقافتنا.. مشكلة إبداع أم مجتمع؟

الرؤى الجديدة تحتل الصدارة

كنت أقرأ بحثاً للدكتور نقولا زيادة، منشوراً منذ زمن بعيد عن الاغتراب الثقافي. استهله بثلاث حوادث حقيقية بائسة. وقد أعادتني هذه القصص الواقعية إلى ما شهدته من وقائع مماثلة، أذكر منها ما حصل في منتصف الثمانينيات من القرن الماضي، حيث كان العديد من الكتاب والصحافيين العرب، وأيضاً المؤسسات الصحفية والإعلامية في جزيرة قبرص الهادئة على رغم انقسامها إلى شطرين يوناني وتركي.

هناك حيث كنت أحد الذين أقاموا وعملوا لفترة غير قصيرة، خاصة بعد الحرب الأهلية اللبنانية والاجتياح الإسرائيلي للبنان، وكنا نلتقي في أحد مقاهي العاصمة نتحاور حول بنود سياسية، حيث يختلط حابل الثقافة بنابل السياسة وهموم ومشاكل وطننا العربي، وكل منا «يغني على ليلاه». إلى حد التشنج والتعصب «مع» أو «ضد» لا فرق.

في أحد الصباحات، كانت تتصدر غلاف إحدى المجلات المعروفة حينها، إشارة لقصيدة جديدة لأحد الشعراء المعروفين، وكان لي رأي بأنها قصيدة رديئة. ولم أنته من التعليق إلا وكان سيل من الاتهامات لا داعي لذكرها، وتدفقت عبقرية بعضهم بإظهار المضامين الشعرية والتجديدية الرائعة في تلك القصيدة. في الأسبوع التالي، صدر العدد الجديد من المجلة وفيه اعتذار للشاعر وللشعراء لأن القصيدة كانت مدسوسة، وتم نشرها دون التدقيق في مصدرها، وللقارئ أن يتخيل مدى «مكابرة» أولئك بدلاً من الاعتراف بخطأ التقييم.

هناك قصص كثيرة مشابهة، لعل أطرفها ما فعله أحد الصحافيين منذ سنوات قليلة عندما قام باستطلاع رأي بعض الكتاب والمثقفين حول لوحة تشكيلية، ادعى أنها لفنان تشكيلي معروف لم يضع اسمه عليها، ونشر التحقيق وصورة لقرد وهو يخربش بالفرشاة والألوان، وإلى جانبها تعليق هؤلاء الكتاب الذين اخترع كل واحد منهم قراءة حول ماهية اللوحة وتجانس الألوان والكتلة والفراغ. وكانت فضيحة!!

أسرد هاتين الحادثتين لإيضاح أننا نؤخذ بوهج الأسماء أكثر مما نؤخذ بحقيقة الإبداع، وأيضاً بالمواقف المسبقة، سواء أكانت إيديولوجية أو سياسية بالمعنى الضيق والآني للكلمتين، ونرتب مواقفنا الفكرية السريعة والمتعصبة من قضايا إبداعية، وتكشف لنا عن انتشار «المتناقضين» أكثر من المثقفين الحقيقيين والمبدعين. من هنا فإن الطبقة الثقافية والفكرية في وطننا العربي، إذا صحت تسميتها بـ«طبقة» بالمعنى المجازي للكلمة، لم تعد تشكل رافعة فكرية وتشمل شرائح واسعة تعبر عن تطلعاتها أو تنقلها إلى فضاء أرحب وأوسع في التفكير وفي التعبير عن رؤاها والذين فعلوا ذلك هم قلة، ولم يسلط الضوء عليها، خاصة في عصر التكنولوجيا الإعلامية الحالية، بينما يحتل الصدارة الآن على الأغلب «المتناقضون» بتوجهاتهم وإنتاجاتهم.

> **الطبقة الثقافية لم تعد تشكل رافعة فكرية تعبر عن تطلعات ورؤى شرائح المجتمع الأخرى**

لقد دفع الكثير من المثقفين الحقيقيين أثماناً باهظة وتضحيات كبيرة في جرأة بحوثهم أو قراءاتهم الفكرية المتجددة شعراً ورواية وأبحاثاً منهجية، وكان المردود ضئيلاً ولم يكن بحجم جهدهم وإبداعاتهم، وكان السؤال الدائم ولايزال، أين القصور؟

من الكتّاب أم من القرّاء؟

بالتأكيد إن الجواب يحتاج إلى الكثير من النقاش والإيضاح بعمق وموضوعية، وأعتقد أن القصور يتحمله الطرفان.

فالكاتب أيًّاً كان توجهه الإبداعي ووسيلة تعبيره، ليس قائداً سياسياً لحزب، ولو أن لديه وجهة نظر سياسية أو اجتماعية، فليس المطلوب منه أن يضع برنامجاً يمكن أن ينضوي قراؤه ومحبوه تحت لوائه، إنه بكل بساطة يفتح أفقاً وفضاءً للآخرين وأحلاماً يمكن العمل عليها، قد ينجح هؤلاء في تخطي الخيبة والقسوة أيضاً ولكن هؤلاء أصبحوا «قلةً» وهم يتضاءلون يوماً بعد يوم وسنة بعد أخرى، والقراء أيضاً يصبحون غرباء ويزدادون انكماشاً في بيئاتهم ومجتمعاتهم.

وما الجدوى في أنّ أهم كاتب وشاعر أو مفكر لا يطبع أكثر من ثلاثة آلاف نسخة لحوالي أربعمئة مليون عربي، وما الجدوى في أنّ نسبة القراء في الوطن العربي تراوح بين الواحد والثلاثة بالمئة في أحسن الأحوال، وفي أكثر الاستطلاعات تفاؤلاً، وهي من أدنى المعدلات العالمية.

الأعذار كثيرة؛ الكتّاب يقولون إن الدول العربية لا تشجع على جذب المجتمع إلى الثقافة ولا ترعاها بالشكل والمضمون، وتضع قيوداً على حرية التعبير والنشر.. وفي هذا الكثير من الصحة، ولكن هناك جوانب إيجابية أيضاً تقوم بها العديد من الدول وبعض المؤسسات الخاصة ترعى العديد من الجوائز القيمة للكتّاب، وتقوم باستضافتهم دورياً وفي مناسبات متعددة سنوياً، وأيضاً إنشاء دور للثقافة والفن بكل أشكالها وتنوعها، وإقامة معارض للكتب تمتد على طول الوطن العربي وعرضه.

بهذه الحجج السابقة وغيرها التي يمكن لأي متابع أن يضيف إليها حججاً أخرى، تتراجع الثقافة على المستويين الأفقي والعمودي، على رغم وجود وزراء للثقافة في كل البلدان العربية، والرغبة الدفينة للملايين في أن يقتربوا من الفكر الثقافي المتجدد. وحتى يكون المرء منصفاً إلى حد ما فإن الجميع مسؤولون عن هذا التردي الفظيع للثقافة، فلم يعد النتاج الثقافي الحالي يلبي طموح المجتمع، لأنه لا يملك مشروعاً، أو بالأحرى فضاءً واسعاً يمكن للمجتمع أن يتجول فيه، بل تحول في أغلبيته إلى تعبير عن أزمة ذاتية يعيشها المثقف يحاول أن يعطيها فضاءً، لكنه ضيق للأسف..

وعود على بدء، فإن القصة التي وردت في بداية الموضوع هي للتدليل على الأحكام الساذجة في الثقافة وغيرها ولن تصل بنا إلى عقل إبداعي منفتح، بل إلى تضليل ذاتي وجمعي، من دون أن يكون لها أي تأثير إيجابي في واقعنا الثقافي والمعرفي راهناً ومستقبلاً، الذي يشكو ويعاني أمية ثقافية ومعرفية حقيقية، فكيف إذا أضفنا لها أمية القراءة والكتابة التي تصل نسبتها في بعض البلدان العربية إلى أكثر من النصف، فتصبح الكارثة أشد عمقاً وقساوة في المجتمع وعلى المجتمع، وعلى كافة المستويات النظرية والتطبيقية.

واقعنا الثقافي يشكو ويعاني أمية ثقافية ومعرفية حقيقية تحول دون الإبداع المنفتح

وما واقعنا الحالي إلا دليل على ذلك، وتداركه لا يحتاج إلى النصائح والنقد فقط، ولكن إلى تضافر الجهود المبدعة والشجاعة للخروج من هذا النفق، الذي لو قرأنا ما كتب طوال عقود سابقة تحت عنوان يبدأ دائماً بكلمة «أزمة الثقافة»، لحصلنا من هذه العناوين على مقال طويل يبدأ بـ «أزمة» لكنها ما انتهت إلى الآن.

إن غياب مشروع ثقافي بالمعنى العميق للكلمة لدى أغلبية الكتّاب والمفكرين، جعل من الثقافة أشبه بفقاعات متناثرة فوق سماء الوطن العربي، فلا تجديد على صعيد قراءة وصياغة التاريخ العربي بكل مكوناته وأحداثه التاريخية والاجتماعية والفكرية، كما حدث في بدايات القرن الماضي، والذي كان أحد أبرز رواده طه حسين وغيره، وصولاً إلى مشروع د. محمد عابد الجابري، ود. عصمت سيف الدولة، ود. نديم البيطار، ود. طيب تيزيني، ود. زكي نجيب محمود. هؤلاء وأمثالهم الذين حاولوا كل بطريقته إيجاد فضاء واسع لإخراج الفكر العربي من الأفكار والمسميات المسبقة، التي ترسخت في عقول الناس كأنها بديهيات غير قابلة للنقاش، وبقينا أسرى مرجعيتها.

لغتنا العربية لاتزال أسيرة معجم «لسان العرب» الذي صدر قبل قرون طويلة ويعد مرجعها الأساسي

في اللغات العالمية الحية مثل الإنجليزية والفرنسية وغيرهما، يصدر كل عام معجم جديد لهذه اللغة أو تلك تضاف إليه كلمات واشتقاقات جديدة، بينما لغتنا العربية وهي إحدى اللغات العالمية الحية التي لايزال معجم «لسان العرب» الذي صدر قبل قرون طويلة هو المرجع الأساسي للغتنا، على رغم صدور عدد من المعاجم الجديدة نسبياً والتي لا تضيف الكثير، وهذا يدل على أنّ إنتاجنا المادي والفكري، وبمعنى أشمل الحضاري متخلف كثيراً، وبالتالي ما الذي يمكن إضافته من معانٍ جديدة إلى قواميسنا الفكرية إلا الترجمة المشوهة أحياناً للنتاج المعرفي العالمي، مادمنا مستهلكين ولسنا منتجين للمعرفة وللحضارة، ورعاة التشاؤم لا يمكن التخلص منهم إلا بمغامرة فكرية جديدة وبناءة.

سلطان القاسمي أشاد بتنوعها وأبدى توجيهاته للارتقاء بها

صدى تفاعل القراء والكتاب والإعلام ووسائل التواصل الاجتماعي مع صدور مجلة «الشارقة الثقافية»



محمد غبريس

بصدور العدد السابع من مجلة «الشارقة الثقافية»، تكون قد حققت ما تصبو إليه دائرة الثقافة بالشارقة من إنجاز ثقافي يغني المكتبة العربية ويثري المشهدين الثقافي والإبداعي، كما تكون قد انطلقت في مسيرة العطاء والمعرفة والثقافة بخطوات ثابتة وتوجيهات سامية من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وحرصه على دعم الثقافة محلياً وعربياً ودولياً، وتنمية المعرفة وتوفير كافة مقومات الإبداع، والذي أشاد بتنوع المجلة وأعطى توجيهاته للارتقاء بها.

من هنا حققت المجلة منذ العدد الأول انتشاراً واسعاً ونجاحاً كبيراً في الوسطين الثقافي والإعلامي، حيث تم توزيعها في جميع الدول العربية، وقدمت للقراء العرب الآلاف من النسخ بتبويب مختلف وتحرير متفرد وطباعة فاخرة وتغطي كافة الميادين الإبداعية في الآداب والفنون والتراث، إلى جانب التحقيقات والدراسات والاستطلاعات والمتابعات الخبرية والمقالات، لتكون نافذة على الثقافة العربية وبيتاً لكل المثقفين والمبدعين العرب، ومنبراً لرجال الفكر والأدب والشعر، للتعبير عن آرائهم وأفكارهم وقضاياهم، والتأسيس لثقافة الحوار والتواصل وتحقيق الفعل الإنساني والحضاري.

في هذا الإطار يؤكد مدير التحرير أن المجلة لم يقتصر دورها التنويري والثقافي على الأدب والشعر فقط، بل امتد للمسرح ولجميع الفنون، واتسع ليشمل شعر العامية في الخليج، وهذه هي البداية التي ستستمر وتنمو لتحقق غايتها وهدفها لتصل إلى كل قارئ عربي مهتم بالآداب والثقافة والفنون.

ولفت إلى أن أول الأهداف التي تم وضعها للمجلة بكونها أحد روافد مشروع الشارقة الثقافي، محاولة تغطية هذا المشروع بجميع فعالياته الفكرية والأدبية والنقدية والتشكيلية، فضلا عن جعلها جسراً للتواصل بين المشاهد العربية والشارقة.

وواصلت المجلة خطتها التطويرية والتوسعية بناء على رغبة القراء والمهتمين، عاقدة العزم على توزيعها في أماكن متعددة ومنتشرة في أكثر من منطقة محلية وعربية، لتكون متاحة وسهلة الاقتناء للجميع، وذلك انطلاقاً من رهاننا الدائم على القارئ العربي أينما كان، وثقتنا العالية بذائقته الأدبية وحرصه على الكلمة الصادقة، آملين أن يكتب لهذا العمل الاستمرار ويحقق أهدافه، وتصل رسالته في هذه الظروف الصعبة التي يعيشها الوطن العربي.

واحتفت الصحافة العربية بصدور العدد الأول من «الشارقة الثقافية» ضمن فعاليات معرض الشارقة للكتاب معتبرة أنها خطوة جادة وجريئة، ورغبة حقيقية لإطلاق رافد جديد للإبداع الفكري والثقافي في عالمنا العربي، تكون مهمته رصد وتحليل ومتابعة مستجدات المشهد الثقافي في شتى تجلياته الشعرية والروائية والتشكيلية. كذلك كان لمجلة «الشارقة الثقافية» حضور في معرض القاهرة الدولي للكتاب، حيث احتفى الكتاب والإعلاميون في مصر بأعداد المجلة وأقيمت ندوة تقيمية خاصة لها ضمن الفعاليات المصاحبة للمعرض.

فيما واكبت الصحافة العربية صدور العدد تلو الآخر بسلسلة أخبار ومقالات ركزت على محتويات كل عدد من المجلة، وإعطاء لمحة عن أبرز ما جاء من موضوعات وقضايا ثقافية وأدبية بأقلام كوكبة من الكتاب والمبدعين العرب.

ورأى الدكتور عمر عبدالعزيز بافتتاحية مجلة «الرافد» لشهر أكتوبر ٢٠١٦ أنه بصدور مجلة «الشارقة الثقافية» تتكامل ملامح الخطاب الثقافي المعرفي المقرون بالرؤية والنظر لذاكرة الزمان والمكان، فـ «الشارقة الثقافية» اسم على مسمى، ومعادلة تختزل كامل المعالم الثقافية المعرفية المنبثة من ثقافة عالمة ورائية.. تلك الثقافة النابعة أساساً وجوهراً من مرئيات وخيارات صاحب المآثر والمناقب الثقافية، صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، والذي يحضر في جوهر العطاء الثقافي، موجهاً وداعماً ورائياً ومشاركاً في تلك الملحمة الشاملة للثقافة المؤسسية بالشارقة.

وتناقلت وسائل التواصل الاجتماعي عبر منشورات كتبها عدد كبير من الشعراء والأدباء العرب، أخبار المجلة وتوالي صدور أعدادها، وشاركوا في التعليق على موادها المتنوعة، ونشر العديد منهم صوراً عن أعمالهم وإبداعاتهم


تجاوب القراء مع صدور المجلة

المنشورة في المجلة، ونحن إذ نوجه جزيل الشكر والتقدير لكل من شارك وعبر عن رأيه وإعجابه بهذا المطبوع الثقافي الجديد، وكل من نشر نصاً أو تعليقاً احتفاء بالمجلة.

هذا وقد وصلتنا مئات الرسائل الإلكترونية والورقية من المبدعين والقراء معربين فيها عن إعجابهم الشديد بالمجلة، ورأى بعضهم أنها أثبتت منذ أعدادها الأولى أنها بحق منبر رفيع ومنارة شامخة للثقافة والفن والأدب الرفيع، فيما عبر آخرون بالقول: عادت الفرحة إلى قلوبنا عندما ولدت «الشارقة الثقافية»، وكلنا أمل بأن تبقى الإمارات مشعلاً ثقافياً مميزاً.

ونؤكد مرة أخرى أن المجلة تفتح أبوابها لكل الكتاب والمهتمين في أنحاء الوطن العربي ودول الاغتراب، وتدعوهم إلى تزويدها بإبداعاتهم وإنتاجهم الفكري، والإسهام فيها، من أجل الوصول إلى المستوى اللائق جمالياً ومعرفياً وثقافياً.


من إصدارات المجلة





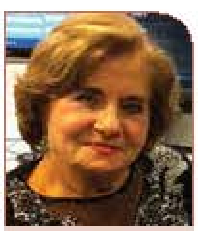


المواقع الإلكترونية تتابع المجلة شهرياً



أشادوا بدعم سلطان لمنظمة اليونسكو

الاحتفاء بالفائزين في جائزة اليونسكو - الشارقة للثقافة العربية



هدى الزين

أقيم في منظمة اليونسكو بباريس حفل لتقديم جوائز الفائزين في جائزة اليونسكو - الشارقة بحضور المديرة العامة لليونسكو، أيرينا بوكوفا، ورئيس دائرة الثقافة بالشارقة عبدالله العويس، وسفير دولة الامارات في اليونسكو عبدالله النعيمي، ورئيسة لجنة تحكيم الجائزة هيام عباس، وبحضور سفراء اليونسكو وحشد من المثقفين والإعلاميين العرب والفرنسيين.

وألقت مديرة اليونسكو كلمة عبرت فيها عن شكرها لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة، على التزامه وتشجيعه سياسة الحوار وتعزيز التبادل الثقافي، من خلال الثقافة التي تغني وتثمر وتعزز القيم الإنسانية والحضارية، وتشهد جائزة الامارات الثقافية على إبراز الإسهامات الهائلة والجليلة للثقافة العربية في الثقافة العالمية، مشيدة برؤية سموه الثاقبة التي تعمل على ترسيخ قيم الاحترام المتبادل والثقة والحرية في العالم المعاصر، مؤكدة أن سموه يعتبر من بين أهم الشخصيات الدولية الداعمة لمنظمة اليونسكو من أجل تحقيق أهدافها وتنفيذ برامجها.

إن جائزة الشارقة – اليونسكو تعمل على تفهم التاريخ المشترك بين الحضارات والثقافات، وتمد جسراً بين الشرق والغرب مسهمة بالحوار بين الشعوب والثقافات

عبدالله العويس: الجائزة أصبحت تعكس جهود الشارقة بدعم ونشر العلوم والمعرفة والفنون

والقارات، ولا تقتصر غاية هذه الجائزة على الاحتفال المشروع بالثقافة العربية والقائمين على نشرها وتعزيزها، الذين يشكلون شبكة ديناميية تشمل جميع أرجاء المنطقة العربية.. ولم يكن هذا ليتحقق من دون سخاء صاحب السمو حاكم الشارقة المدافع الهمام عن الثقافة.

وقد تحدث عبدالله العويس عن أهمية استمرار دورات جائزة اليونسكو – الشارقة واعتلاء المكرمين منصة اليونسكو، منذ أن تم إطلاق مشروع الجائزة للثقافة العربية بمبادرة من حكومة الشارقة عام (١٩٩٨) حتى اليوم، مؤكداً أن هذه الجائزة أصبحت تعكس جهود إمارة الشارقة بتشجيع وقيادة ودعم من صاحب السمو حاكم الشارقة في نشر العلوم والمعرفة والفنون، التي تزخر بها الإمارات والحضارة العربية على مستوى العالم.

وها هي الجائزة تدشن عقدها الثاني قريباً منذ الإعلان عنها بمناسبة تتويج الشارقة عاصمة للثقافة العربية في عام (١٩٩٨)، في مرحلة من مراحل التنمية في دولة الإمارات العربية المتحدة، حيث شهدت الشارقة نهضة ثقافية شاملة، تمثلت في تأسيس جامعات الشارقة، وإنشاء منظومة المتاحف المتخصصة، والمراكز الثقافية التي انتشرت في كافة مدن ومناطق إمارة الشارقة، وتنوّعت أنشطتها الثقافية حتى بلغت (٢٧٠) نشاطاً في عام تتويجها باللقب. واستمرت مسيرة الشارقة على ذات النهج الذي خطّه وشمله بالرعاية والدعم صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، حاكم الشارقة، حتى كان عام (٢٠١٤)، حيث تُوّجت الشارقة بلقب عاصمة الثقافة الإسلامية من قبل المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة «الإيسيسكو». كان ذلك العام عاماً استثنائياً، فقد أضحت الشارقة تعمر بالأنشطة الثقافية، يرتادها أصحاب الفكر والإبداع، وبلغت الأنشطة الثقافية رقماً قياسياً تمثّل في أكثر من ثمانية آلاف نشاط. وأضاف العويس: لقد حرص صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي على استمرار تعاون الشارقة الثقافي مع محيطها العربي، عبر الأنشطة الثقافية والفنية.

وأكد أن دولة الإمارات العربية المتحدة تحرص على مدّ يد التعاون مع دول العالم، والحضور في المحافل الدولية، ويتجلى ذلك في مشاهد عديدة، فلقد حرص صاحب السمو حاكم الشارقة، على نقل المشهد الثقافي الإماراتي إلى دول العالم

من خلال تنظيم برنامج «أيام الشارقة الثقافية في العالم»، والحضور الفاعل في معارض الكتب الدولية، فلقد شهدت معارض فرانكفورت، ولندن، وباريس حضور سموه.

كما تحدث رئيس دائرة الثقافة عن دور إمارة الشارقة في الريادة الثقافية، حيث تحرص على مد يد التعاون مع دول العالم والمحافل الدولية حرصاً منها على نقل المشهد الثقافي إلى العالم، حيث كرمت جائزة اليونسكو – الشارقة للثقافة العربية الفائزين بجوائز نسختها الرابعة عشرة فنانة الجرافيك المصرية بهية شهاب، وفنان

بهية شهاب: اختياري للفوز بالجائزة يعكس المستوى المهم الذي بلغته المرأة العربية

فوزي خليفي: تأثرت بالفوز وسينعكس ذلك على جهودي في تطوير فن الجرافيك


بهية شهاب






فوزي خليفي

الجرافيك الفرنسي من أصل تونسي فوزي خليفي تقديراً لدورهما في ابتكار أساليب حديثة لفن الحرف في الرسم على الجدران.

وكانت الجائزة قد منحت جائزة اليونسكو – الشارقة للثقافة العربية لـ (٣٠) فائزاً حتى الآن حصلوا على جائزة نقدية قدرها (٦٠) ألف دولار أمريكي، يتم تقسيمها مناصفة بين الفائزين في كل نسخة، تقديراً لمساهمتهم كل في مجاله في دفع مسيرة الفن والثقافة العربية، ولمشاركتهم في نشر الثقافة العربية خارج حدود الوطن العربي.. وشكل الفائزون بالجائزة جيلاً جديداً من الباحثين والفنانين والمفكرين والمؤلفين والمترجمين، الذين تجمعهم الرغبة العميقة في تحقيق الحوار الحقيقي بين الثقافة العربية وباقي ثقافات العالم.

وعبرت بهية شهاب فنانة الجرافيك المتوجة بجائزة اليونسكو – الشارقة للثقافة بكلمتها أمام الحضور عن سعادتها وتأثرها لكونها أول امرأة عربية تفوز بالجائزة.. مؤكدة أن اختيارها للفوز بالجائزة يعكس المستوى الهام الذي بلغته المرأة في الوطن العربي، وهو ما يحثها على بذل مزيد من الجهد، مقدمة شكرها وامتنانها لراعي الجائزة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي للجهود التي يبذلها في سبيل دعم مشاريع الثقافة والسلام والحوار. كما تقدمت بالشكر لمنظمة اليونسكو ولإمارة الشارقة على هذا التكريم، وهذا التتويج الذي سيحفزها أكثر على الاجتهاد والعطاء.

ثم ألقى فوزي خليفي فنان الجرافيك الفرنسي من أصل تونسي كلمته معبراً عن سعادته لاختياره للفوز بالجائزة، إلى جانب زميلته المصرية بهية شهاب، وقال بتأثر إن تكريمه وتتويجه بالجائزة سيكون حافزاً له على بذل مزيد من الجهد والتطوير، مشدداً على الدور الخدمي للفن الجرافيكي سريعاً منذ انتشار هذا النمط من الفن، حيث تم توظيفه لخدمة بعض الأهداف بالمقارنة مع باقي أنواع الفنون الأخرى، التي انخرطت في التعامل مع القضايا المجتمعية بشكل متأخر وهو الأمر الذي يعود في قسم منه إلى إمكانية تطويع هذا الفن التقني بسهولة وسرعة انتشار أعماله بين مستخدمي شبكة الإنترنت، من خلال تطبيقاته المختلفة التي لا تقتصر فقط على اللوحات الفنية، وإنما تشمل أعمال الجرافيك والإنفوجرافيك.

وعبر الخليفي عن شكره وامتنانه للقائمين



خلال الملتقى العالمي لحوار الحضارات بأذربيجان

على الجائزة، وعلى ثقتهم لاختياره لعمله وتزكيته والإشادة به.. وأنه من خلال إبداعاته سيعمل بشكل مستمر على التقريب بين الشعوب والثقافات خاصة بين العالمين العربي والغربي، وهو ما يجسد أهداف جائزة اليونسكو – الشارقة للثقافة العربية.

هذا ونظمت دائرة الثقافة في الشارقة، خلال مشاركتها في المنتدى العالمي للحوار بين الثقافات، الذي عقد في العاصمة الأذربيجانية (باكو) في الفترة من ٤ إلى ٦ مايو/ أيار الجاري، ندوة ترويجية عن جائزة الشارقة للثقافة العربية، بالتعاون مع المنظمة العالمية للتربية والثقافة والعلوم (اليونيسكو).

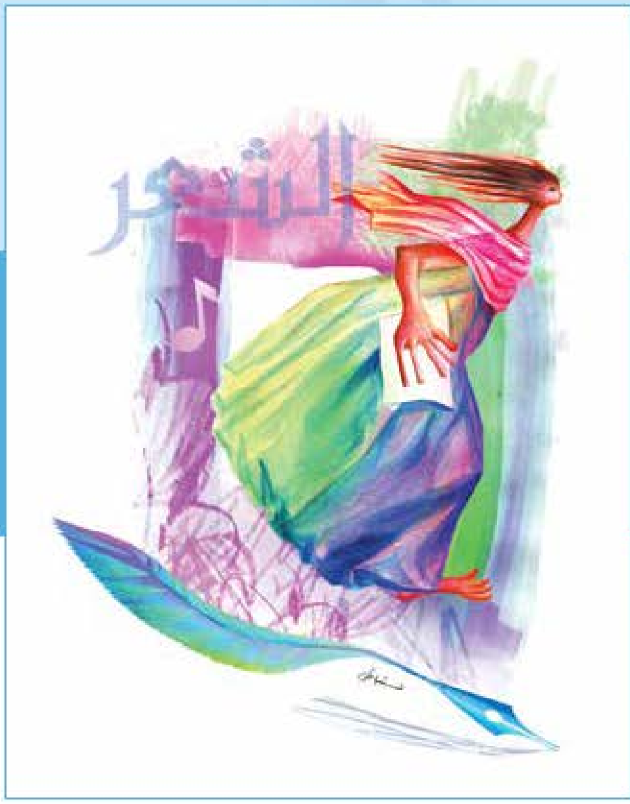
حضر الندوة عبدالله العويس رئيس الدائرة، والشيخة مي آل خليفة رئيسة هيئة البحرين للثقافة والفنون، ومحمد القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية في الدائرة، وكوكبة من المثقفين الأذربيجانيين.

وألقى العويس كلمة نقل خلالها تحيات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة لأعضاء المؤتمر، مبيناً فيها دور الشارقة الريادي في الثقافة، بصفتها عاصمة للثقافتين العربية (١٩٩٨) والإسلامية (٢٠١٤)، وما تقدمه على الصعيدين المحلي والعربي من مساعٍ وجهود تدعم حضور الثقافة.

وأكد العويس أن البرنامج الترويجي لجائزة الشارقة للثقافة العربية، يأتي لتعميق العلاقات الثقافية والأدبية مع اتحادات الكتاب والنقابات والجامعات في الدول العربية والأجنبية.

الجائزة دشنت عقدها الثاني منذ إعلان الشارقة عاصمة للثقافة العربية

دولة الإمارات حريصة على مد يد التعاون مع دول العالم كافة



بيوت الشعر العربية

- بيوت الشعر العربية تشدو بأحلام الشباب وإبداعاتهم

- تطوان تستضيف الدورة الأولى من «مهرجان الشعراء المغاربة»

برعاية حاكم الشارقة والعاهل المغربي

نجاح مهرجان الشعراء المغاربة في تطوان



ياسين عدنان

نظّمت دار الشعر في تطوان الدورة الأولى من «مهرجان الشعراء المغاربة»، تحت الرعاية السامية للعاهل المغربي الملك محمد السادس، وبمبادرة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة. وقد قدم المهرجان برنامجاً زاخراً، جمع بين الشعر والموسيقا والنقد والتشكيل، مثلما استدعى مختلف أصوات الشعر المغربي من جيل إلى جيل، ومن تجربة إلى أخرى. كما شارك فيه شعراء يكتبون بالفصيح والعامية، وباللغة الأمازيغية، وبالحسانية الضاربة في عمق الصحراء المغربية، كما حضره شعراء يكتبون بالإنجليزية والإسبانية والفرنسية. هكذا، تعدّدت اللغات والأصوات، والتجارب والمرجعيات، والشعر المغربي واحد متعدّد في «مهرجان الشعراء المغاربة».

شهدت مدينة تطوان تنظيم أول مهرجان للشعراء المغاربة، أقامته دار الشعر أيام (٢٨ و٢٩ و٣٠) أبريل الماضي، وترأسه وزير الثقافة والاتصال الدكتور محمد الأعرج، ومؤرخ المملكة المغربية، الناطق الرسمي باسم القصر الملكي، عبدالحق المريني، ورئيس دائرة الثقافة في حكومة الشارقة عبدالله العويس. وقد حضر حفل الافتتاح رواد القصيدة المغربية المعاصرة، وأعلام الموسيقا والطرب الأصيل في المغرب.

فغير بعيد عن مقر دار الشعر وحدائقها الأندلسية، في مسرح سينما «إسبانيول» العريق، وبحضور المئات من عشاق الشعر وروّاد داره، وضيوف المهرجان وزواره، انطلق المهرجان بكلمة لوزير الثقافة المغربي، أكّد فيها أن هذا المهرجان إنما ينعقد تحت مُسمى «مهرجان الشعراء المغاربة»، ليكون «مهرجانهم الذي يحتفي بهم، ومحفلهم السنوي الذي يجمعهم، وينصت إلى لغاتهم وأصواتهم، على اختلافها المثمر الخلاق، وانفتاحها المشروع على مختلف الآفاق». كما شدّد الوزير على أن هذا المهرجان إنما «يستجيب لمطلب التعددية اللغوية والثقافية للمجتمع المغربي، كما أعلن عنها الدستور المغربي منذ ديباجته، في إطار تشبثنا بإعمال الحقوق الثقافية، ومنها الحق في الحرية والتعبير والإبداع، بما هي حقوق إنسانية كونية. ولا أدل على تلك التعددية الخلاقة من هذه المدينة العربية الأندلسية- تطوان- التي تحمل اسماً أمازيغياً، وعمقاً متوسطياً، وأفقاً كونياً مشرعاً على كل العالم».



من جهته، ثمّن رئيس دائرة الثقافة بحكومة الشارقة عبدالله العويس هذه التظاهرة الشعرية الكبرى، التي نظمتها دار الشعر في المغرب، بمناسبة مرور عام على تأسيسها، بناء على مذكرة تفاهم بين وزارة الثقافة والاتصال المغربية ودائرة الثقافة في الشارقة، ضمن مبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، بإنشاء ألف بيت للشعر في الوطن العربي.

وألمح العويس إلى أن دولة الإمارات العربية المتحدة، تتابع بحرص كبير برامج وفعاليات دار الشعر في تطوان، ونجاحها المتواصل، والإقبال الكبير الذي تعرفه، منذ انطلاقتها، وصولاً إلى هذا المهرجان الاستثنائي، على حد تعبيره. وذكر رئيس الدائرة بأن المهرجان «يحظى بعناية خاصة، ومتابعة كريمة من لدن صاحب السمو حاكم الشارقة مع حرص سموه على متابعة أنشطة مهرجان الشعر في تطوان، الذي يختتم سلسلة المهرجانات الشعرية العربية، بعدما انطلقت في سبتمبر من العام الماضي، وطافت على كل من المفرق والأقصر والخرطوم والقيروان ونواكشوط، مروراً ببيت الشعر في الشارقة».

من جهته، اعتبر محمد لطفي المريني الكاتب العام لوزارة الثقافة المغربية ورئيس المجلس الإداري لدار الشعر أن هذا المهرجان يأتي «تتويجاً لسنة من الإشعاع الثقافي والشعري الكبير لدار الشعر، حيث أقامت تظاهرات وبرامج شعرية كبرى، استدعت إليها أسماء شعرية ونقدية وفكرية مرموقة، كما استقطبت حضوراً غير مسبوق».

وشهد حفل الافتتاح تكريم الشاعر المغربي المخضرم مولاي علي الصقلي، كاتب كلمات النشيد الوطني المغربي، بينما حضر الحفل مؤرخ المملكة المغربية الدكتور عبدالحق المريني، الذي ألقى شهادة في حق الشاعر المكرم، استعرض فيها تجربته الريادية في الشعر العمودي والشعر المسرحي، ومواقفه الوطنية، وإسهاماته الأدبية منذ استقلال المغرب. ونوّه الناطق الرسمي باسم القصر الملكي بالدور الكبير الذي تقوم به دار الشعر بتطوان في العناية بالشعر والشعراء، والإشعاع الباهر الذي حققته، والنجاح الكبير لتظاهراتها الراقية.

وافتتحت الشاعرة مالكة العاصمي الجلسة الشعرية الأولى، خلال حفل الافتتاح، وألقت قصائد شعرية جديدة تتوّج تجربتها الرائدة في الكتابة، منذ سبعينيات القرن الماضي. كما قدم الشاعر رشيد الياقوتي نصوصاً شعرية عمودية معاصرة، تفاعل معها جمهور المهرجان، وأثار حماس الجمهور بما ارتجله من أبيات وهو يرى المطر يهطل على دار الشعر في افتتاح مهرجانها، فأنشد قائلاً:

قدْ جَادَكِ الغَيْثُ يَا مَرْقَى الأَهَاضِيبِ
تَهْمِي مَحَاجِرُهُ العَنْرَاءُ بالطِّيبِ
طُوبَى لأَرْبُعِكِ الحُسْنَى مُضَمَّخَةً
بِعَزْفِ قَافِيَةٍ فَاحَتْ وَتَطْرِيبِ
هَمَتْ وللشِّعْرِ دَارٌ كلَّمَا فَلِمَتْ
تَشَرَّبَتْ مُزْنَ حَرْفٍ بالشَّآبيبِ
دَارٌ تُخَامِرُهَا أَنْسَامُ شَارِقَةٍ
تَنْدَى بِوَصْلٍ على تِطْوَانَ مَشْبُوبِ

ولقد اختتم الحفل مع الفنانة المغربية كريمة الصقلي، التي أطربت العالم في مختلف مسارح الغناء العربية والدولية، حيث قدمت في افتتاح مهرجان الشعراء المغاربة روائع من التراث الأندلسي.

اليوم الثاني كان زاخراً باللقاءات، وانطلق برنامجه من فضاء دار الشعر بتطوان، الذي احتضن درساً في الشعر، ألقاه أحد رواد الشعر المغربي الحديث محمد السرغيني، أمام طلبة الماستر بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان، استعرض فيه تحوّلات الكتابة الشعرية عبر التاريخ، وتنوّع تجاربها ومرجعياتها، واختلاف اللغة الشعرية عن كل لغات الإنسانية، حيث قال: «يتجه الشعر اليوم إلى التحدث بلغة كونية تخاطب كل العالم، مادام الشعر إحساساً كونياً بأسئلة المصير والكينونة والوجود».

فيما احتضن فضاء مدرسة الصنائع الوطنية ندوة حول «الشعراء المغاربة: تجارب ومرجعيات»، بحضور النقاد: نجيب العوفي، وبنعيسى بوحمالة، وخالد بلقاسم، وأحمد زنيبر، ونبيل منصر. ولقد أثارت الندوة جدلاً مهماً حول الأجيال الشعرية في المغرب، وجدوى الاستمرار في قراءة تاريخ الشعر المغربي المعاصر من منظور جيلي، بدل قراءة المنجز الشعري المغربي انطلاقاً من التجارب الشعرية المغربية، على اختلاف مرجعياتها.



العويس ووزير الثقافة محمد الأعرج

عبدالله العويس: المهرجان يحظى باهتمام ومتابعة سمو حاكم الشارقة

د. محمد الأعرج: المهرجان استجاب لمطلب التعددية اللغوية والثقافية للمجتمع المغربي











تناوب الشعراء على إلقاء القصائد

وضمن البرنامج الثقافي والفني لمهرجان الشعراء المغاربة، أقامت دار الشعر معرضاً تشكيلياً شعرياً، بتنسيق مع المعهد الوطني للفنون الجميلة بتطوان، بعنوان «معلقات معاصرة». ومساء اليوم الثاني من المهرجان، وبفضاء مدرسة الصنائع والفنون الوطنية، دائماً، افتتح رئيس دائرة الثقافة في حكومة الشارقة عبدالله العويس، والكاتب العام لوزارة الثقافة المغربية، هذا المعرض الفني الجماعي، الذي أبدعه طلبة معهد الفنون الجميلة، وأطره الفنانان بوعبيد بوزيد وحسن الشاعر. حيث اشتغل طلبة المعهد على نصوص الشعراء المشاركين في المهرجان، واستلهموا عوالم قصائدهم في لوحات ومخطوطات تشكيلية معاصرة، فجاءت أعمالهم الفنية في صيغة «معلقات معاصرة»، استلهمت أساليب الحروفية، من خلال الاشتغال على الحرف والشعر. بينما عرض طلبة شعبة التصميم «مخطوطات تشكيلية»، عَبْرَ الاشتغال على قصائد الشعراء المشاركين في هذا المهرجان، والانتقال بالكلمة الشعرية من مستوى القراءة إلى مستوى المشاهدة. وقد أطّر هذه الورشة الفنان حسن الشاعر، الذي سبق له الاشتغال على نصوص عدد من الشعراء المغاربة، في صيغة «كتاب الفنان»، الذي يقدّم مقترحاً فنياً معاصراً للقاء بين الكتابة الشعرية والفن التشكيلي. فإذا كان الشاعر يسجل إحساسه بالحرف، فإن الفنان التشكيلي إنما يترجم هذا الإحساس بالخط والشكل والمادة واللون. وهنا يستعير الفنان التشكيلي من الشاعر قصائده بما هي حروف وكلمات وعبارات، ليُعيد رسمها وتشكيلها، حيث يستحيل الشعر إلى لغة بصرية. بهذا، يصبح الشعر موضوعاً للمشاهدة، والرسم موضوعاً للقراءة، في نوع من تبادل الأدوار.

بعدها، جرى تنظيم أمسية «الشعراء المغاربة: أصوات ولغات» التي تناوب على منصّتها شعراء يكتبون بالأمازيغية، ثم بالحسانية، ثم بالإنجليزية والإسبانية والفرنسية. وقد شارك فيها الشاعر أحمد عصيد بالأمازيغية، والشاعرة خديجة لعبيدي بالحسانية، والشاعرة حفصة بكري الأمراني بالإنجليزية، والشاعر موحا صواك بالفرنسية. أما اللغة التي استضافها المهرجان؛ فكانت الهندية. ومباشرة بعد الأمسية المغربية متعددة الأصوات، تمّ تنظيم لقاء شعري خاص بضيف الدورة الشاعر الهندي جاويد أختر، بحضور سفيرة الهند في الرباط، وأعضاء الوفد الإماراتي.

تمازجت اللغات واللهجات ما بين العربية والإنجليزية والفرنسية والإسبانية والأمازيغية والهندية



شمل المهرجان الموسيقا والشعر

وفي اليوم الثالث من المهرجان، انعقدت الجلسة الشعرية الثالثة، وهي جلسة صباحية شارك فيها كل من الشاعر عبدالكريم الطبال، والشاعرة ثريا ماجدولين، والشاعر عبدالقادر وساط. بينما أحيا هذا الحفل الشعري عازف الكمان الفنان إلياس الحسيني، والفنان خالد المرابط على «القيثار باص»، وياسين الخليفي في إيقاعات موسيقية وجدانية. أما الجلسة الختامية: فقد شارك فيها كل من الشعراء محمد الميموني، وفاتحة مرشيد، وأحمد لمسيح.

وكانت دار الشعر بتطوان قد أعلنت عن تنظيم جائزة الديوان الأول للشعر العربي، لفائدة الشعراء الشباب، ليتم الإعلان عن الفائزين، بمناسبة اختتام مهرجان الشعراء المغاربة. وتعد هذه المسابقة من ضمن مبادرات دار الشعر، التي تتوجه من خلالها نحو المستقبل متطلعة إلى استكشاف أصوات جديدة وتجارب تضمن استمرارية القول الشعري المفتوح على الآتي والموعود.

وتوّج ياسر نحيل من مدينة بني ملال بجائزة الديوان الأول، عن ديوانه «العائدون من زرقة العدم»، بينما توّج محمد الساق، من مدينة الصويرة، بالجائزة الثانية، عن ديوانه «أنشودة الليل الأخير»، فيما عادت الجائزة الثالثة للمهدي بلفارسي، من آسفي، عن ديوانه «وأينع القمر». وجاء في قرار لجنة تحكيم الجائزة التي ترأسها الناقد بنعيسى بوحمالة، أنها بعد معاينة (٢٠) ديواناً من الأعمال المخطوطة المعروضة عليها، رشحت هذه الدواوين بالنظر إلى «ما توافر فيها من تماسك المعنى وحيوية الصورة الشعرية، وكذا مقبولية اللغة المستثمرة، معجماً وتراكيب».

أما عن نتائج جائزة «إلقاء الشعر» الخاصة بتلامذة المؤسسات التعليمية، فقد عادت الرتبة الأولى للتلميذ أيمن بنحمر، من مدرسة الأبرار، والرتبة الثانية للتلميذة آية لطفي، من معهد أصدقاء العلوم. وكانت الرتبة الثالثة مناصفة بين التلميذة مريم بوخبزة من مدرسة الأبرار، والتلميذة ياسمين كنفاوي من مؤسسة سنابل المعرفة. وقد تبارى التلامذة المشاركون في هذه المسابقة بإلقاء قصائد الشاعر المغربي العمودي الراحل محمد الحلوي، ونماذج من قصائد أحد رواد الحداثة الشعرية المغربية الراحل أحمد المجاطي، قبل أن يتم اختتام المهرجان بحفل موسيقي أحياه ثلاثي الحضرة الصوفية والغناء الروحي، فاطمة الزهراء البوعناني، وزينب القدميري، ومحسن شرف.

وعن هذه الدورة التأسيسية لمهرجان الشعراء المغاربة، يرى مدير دار الشعر بتطوان الشاعر مخلص الصغير أن مهرجان الشعراء المغاربة «حرص، في لحظة التأسيس، على استدعاء مختلف أجيال الكتابة الشعرية، منذ الرواد محمد السرغيني وعبدالكريم الطبال ومحمد الميموني، إلى الأجيال اللاحقة»، كما انفتح «على مختلف أشكال الكتابة الشعرية، من القصيدة العمودية إلى قصيدة التفعيلة ثم قصيدة النثر». مثلما «صدح المهرجان بكل ما أوتي المغرب من لغات وأصوات»، يقول مدير الدار، «من الشعر الأمازيغي، الذي ينطق بلسان المغاربة الأول، إلى الشعر الحساني، في عمق الصحراء المغربية، ومن الشعر المكتوب بالإنجليزية إلى الشعر المكتوب بالإسبانية ثم الفرنسية». وأضاف مدير الدار أن المهرجان انفتح على الشعراء الشباب، وخصّص لهم «جائزة الديوان الأول»، حيث ستقوم دار الشعر بطبع أعمال الفائزين الثلاثة. كما انفتح المهرجان على تلامذة المؤسسات التعليمية، من خلال مسابقة إلقاء الشعر، التي كانت مناسبة للجيل الجديد، من أجل اللقاء المباشر بقصائد الشعراء المغاربة الكبار، من أمثال محمد الحلوي وأحمد المجاطي، وحفظ قصائدهم وإلقائها والتغني بها.

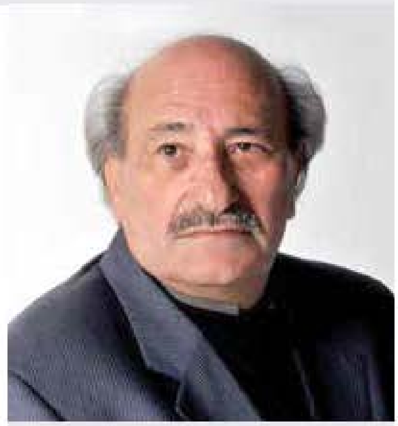
مخلص الصغير: حرص المهرجان منذ تأسيسه على استدعاء مختلف أجيال الكتابة الشعرية

قدم المهرجان تمازجاً بين الشعر والموسيقا والنقد والتشكيل بلغات وأصوات وتجارب متعددة





القصير والبريكي يكرمان المشاركين



المنصف المزغني

الشعر الآن..

هل يلد نقاده الشجعان؟

–١–

من يجرؤ على الكلام عن شلالات الكلام المطروح والمنشور الآن باسم الشعر، من دون أن يحسّ بالظمأ فلا يرى المتنبي مبالغاً في تساؤله: أفي كل يوم تحت إبطي شويعرٌ؟

–٢–

وهل يحتاج القارئ العابر السريع إلى دليل حتى يذهب مباشرة إلى جيّد الشعر من دون ضياع في صحارى الشعر المتشابه كالرمال؟ وكيف يكون قادراً على امتلاك ناصية الفرز بين الجيد والرديء من الشعر، وهذا لا يتأتّى إلا لناقد متمرس، كما فعل ابن رشيق في كتابه النقديّ «قُراضة الذهب في نقد أشعار العرب»؟

–٣–

ما مستقبل الشعر إذا انسحب النقاد أو غابوا أو تابوا عن قراءة الشعر الحديث، أو صاموا عن الكلام عن الشعراء الذين يكرهون النقد ويحبون النقود؟

–٤–

هل يحتاج القارئُ إلى ناقد أو دليل، أمْ يَدُلّ إلى الشعر بالفطرة، مثلما يَدُلّ الوليدُ من تلقاء نفسه إلى الثدْي المُرضِع؟

أمْ أنّ الشعراء صاروا، مثل بعض قراء الشعر ومستهلكيه، في غنىً عن النقد والنقاد؟

–٥–

كيف يمكن أن يصل النقاد إلى فرز هذا الطوفان من الكلام باسم الشعر، وتكتبه الأقلام الجيدة والمتوسطة والرديئة، والمبتذلة جِداً؟

–٦–

هل بات النقاد يكرهون النقد وسلطة النقد، من فرط سلاطة ألْسنةِ الشعراء، وما اشتهر عنهم من شراسة طبع إلا ساعة استقبال المديح المُريع؟

–٧–

صار الشعر العربي الآن المكتوب بالفصحى بصيغٍ ثلاث:

العمودي، والتفعيلي (مع كسور في الوزن، فضلاً عن أخطاء اللغة) والنثري الذي بات منتشراً بلا مقاييس، ولا ضوابط، ولا رقيب في مجتمع إعلامي افتراضي:

بلا حدود، فالفضاء متاح ولا قيود فالرقيب استراح.

والسؤال الملحاح: لماذا يصمت الناقد العارف والفاهم والعالم بأسرار الشعر، وينسحب من المعركة، بدعوى العجز عن المواكبة لأنّ تيار الرداءة هو الأقوى؟

ويأتي الجواب: وأنّى للناقد أن يواكب ما تدفع به المطابع (أكاد أقول المدافع) من دواوين أو أوراق محبَّرة بعنوان مجاميع

كيف يكون الناقد قادراً على امتلاك ناصية الفرز بين الجيد والرديء من الشعر؟

شعرية، فضلاً عمّا ينشره الناس أجمعون في مواقع التواصل الاجتماعي، من خواطر وأقوال مشوهة ومنقولة؟ وأضف إلى كل هذا ما تبثّه الإذاعات، ومحطات التلفزيون، والصفحات الثقافية.

-٩-

لقد انعدم المركز، وانفجر المحور، وفات الزمن الذي كانت فيه قصيدة الشاعر الشاب، تخرج من بيته الشعري معطرة بروائح كثيرة مثل نزار قباني، وَعَبدالوهاب البياتي، وبدر شاكر السياب، وأمل دنقل، وخليل حاوي، وأدونيس، ومحمود درويش وغير هؤلاء، وأما ما يلاحظ الآن من ظواهر، فإن القصيدة الشبابية تتجه الى الخروج النهائي من سلطات الشعراء السابقين، لا من باب الخروج / العصيان المعرفي من بيت الأب الشعري، بل من باب الجهل المطلق بتراث هؤلاء الشعراء، الذين لم يعودوا مركزاً أو محوراً مرجعياً في الإنتاج الشعري.

إنّ غياب المركز ساهم في بثّ الحيرة، التي أدت الى الصمت لدى الذين من المفترض ان يكونوا النقاد الجدد.

-١٠-

غابت المقاييس الشعرية وجرفتْ معها مقاييس النقد. فكم من قصيدة رديئة (من حيث الصناعة وانسجام البناء) تستقطب انتباهَ الجمهور الواسع، وتلقى من الترحاب والترويج ما يجعل الناقد الجيّد أبكمَ من الذهول الخجل؟! فهو لا يستطيع غير أن يتفهم حجم الرداءة والأمّيّة الشعرية، حين يلاحظ إقبال الجمهور على القصيدة المتهافتة والمباشرة والمثيرة من حيث الموضوع، ويتعجب من طريقة تقديمها والإشهار لها في مختلف المواقع.

وإزاء هذا الحضور الطاغي للسهل المبتذَل، يزداد التقييم غياباً من خلال الناقد الذي بات يفضّل الصمت أو الانحياز إلى موجة المجاملة، ولسان حاله يردد نصيحة المتنبي «وعداوةُ الشعراء بئس المُقْتَنَى».

-١١-

صحيح، أنه لا يولد نقاد الشعر بسرعة، أو بسهولة، وكليات الآداب العربية لا تخرّج نقاداً، فهي تعدُّ للمجتمع نقّالي معرفة من حمَلَةِ الدكتوراه، الذين يقتصر دورهم على تدريس الطلاب ما سبق لهم أن درسوه على أساتذتهم، وهذا الأمر، يحتاج إلى توضيح مستمر، فلطالما ظلم الشعراءُ أساتذة الأدب وحملوهم ظلماً وعدواناً مسؤولية تردي المستوى الشعري، وانعدام التمييز الطبقي بسبب غياب النقاد وانسحابهم من الساحة الثقافية.

-١٢-

وبعد تساقط أعمدة الجامعات العربية من أساتذة مؤسسين، لم تنتهِ الدنيا، فقد طلع شبان من حملة الدكتوراه في الآداب، ولهم ذائقة شعرية متطوّرة، وبعضهم حاول الشعر، ولكن هؤلاء باتوا يلوذون بالصمت والانزواء في تفاصيل الشعر القديم فقط.

وكم يكون دورهم جميلاً وفعّالاً لو اهتمّوا بالبحث عن الجيد من النصوص الشعرية الحديثة، وبالتذكير الدائم بالشعر وما ينبغي له من النواحي الجمالية، التي اتفق عليها عمال الشعر من: شعراء ونقاد وجمهور شعر على مرّ العصور.

-١٣-

وبعد الرحيل المتتابع لجيل النقاد الكبار الفاعلين الذين كانوا النجوم المضيئة في مسيرة الشعر العربي الحديث، وكانوا الأعمدة في كليّات الآداب العربية الحديثة، بل وكانوا يقودون الشعراء الى آفاق جديدة يطرح السؤال: هل من أمل في طبقة جديدة من أساتذة جدد شجعان من ذوي السلطة المعرفية، والقادرين على إحداث نقلة نوعية في توجيه الأجيال الجديدة من الشعراء؟ أم أن الحبل سيترك على الغارب، ويختلط الحابل بالنابل كما يقال؟

وهل إن القصيدة الشعرية دخلتْ مرحلة فوضى الحرية وصحراء الديمقراطية، وانقطعتْ هذه القصيدة عن العادة الشعرية في إنجاب مواهب نقدية؟ فهل يلدُ الشعر الآن نقادَهُ الشجعان؟

انسحب الناقد العارف والعالم بأسرار الشعر لأن تيار الرداءة هو الأقوى

الواقع أن نقاد الشعر لا يولدون بسهولة وكليات الآداب لا تخرّج نقاداً



تنوعت فعالياتها بين الشعر والنقد والفن

بيوت الشعر العربية تشدو بأحلام الشباب وإبداعاتهم

تواصل فعاليات بيوت الشعر في عدد من العواصم والبلدان العربية برامجها الأدبية والفكرية الشهرية، بحضور حشد كبير من الشعراء والأدباء والمبدعين العرب الذين أحيوا العديد من الأمسيات والقراءات الشعرية، وشاركوا في المحاضرات والندوات حول العديد من القضايا والموضوعات الثقافية وسط تفاعل جماهيري كبير، أتيحت له الفرصة بالتعرف إلى جديد الأدب والإبداع من قصائد ونصوص ومشاركات نقدية وشعرية.

من جهته نظم بيت الشعر في المفرق (شمالي الأردن) معرضاً فنياً للفنان برهان الحراحشة، وأمسية شعرية، قرأ فيها الشاعران الشابان عبدالرحمن العموش وحسام شديفات، إذ أضاءا قنديل الشعر بقصائد متنوعة، وسط حضور رواد البيت.

افتتح مدير بيت الشعر فيصل السرحان فعاليات المعرض، واستعرض الحراحشة أهم أعماله اليدوية التي شكّلت حالة إبداعية فريدة.

وفيما أسدل فيه الستار على المعرض الفني، انطلقت الأمسية الشعرية التي أدارها الدكتور أحمد المثاني، مستعرضاً السيرة الذاتية والأدبية للشاعرين الشباب.

وقرأ العموش:

تضخم الفقد نبض التائه القلق
فاغفو كما شئت لن يغفو بك الأرقُ
واصعد إلى صلبك المسجون أخيلة
فقد تنهدت حتى كدت تختنقُ
آتٍ من الحبر محمولاً على وجع
ماضٍ تنفس في أحشائه رمقُ

وشكّل الشاعر حسام شديفات حالة شبابية إبداعية متقدمة، ومما قرأ:

ماذا أقولُ ولمْ يَعُدْ لـ«حَبيبنا» ... كَفٌ يَخطُ ولَمْ يَعُدْ لـ«عرار»

بيت الشعر في الأقصر

احتفى بيت الشعر في الأقصر (جنوبي مصر) بالشاعر المصري ابن المحافظة حسن عامر بمناسبة حصوله على المركز الثالث في مسابقة «أمير الشعراء» في موسمها السابع مؤخراً.

أقيمت الاحتفالية في ساحة معبد الأقصر، بحضور عدد كبير من مثقفي وشعراء الجنوب، ومن أبناء محافظة الأقصر بمدنها وقراها تعبيراً عن فرحهم الكبير بفوز الشاعر عامر وبأدائه المتميز في المسابقة.

بدأت فقرات الحفل بعرض فرقة المسرح السوداني والتي قدمت عرض مونودراما استمر لمدة أربعين دقيقة بعنوان «حبيبة»، ويعالج إحدى القضايا الاجتماعية وزواج القاصرات بكبار السن تحت الضغوط الحياتية ورغبات الوالدين.

الشاعر علي حسان الذي قدم الحفل، سلط الضوء على مقاطع من سيرة الشاعر حسن عامر الذاتية والأدبية.

وقال عامر : أشكر مبادرة بيت الشعر الكريمة، وأثمن الحضور الكريم، وأؤكد في الوقت نفسه أن الجائزة الحقيقية للشاعر أن يجد من يستمعون لكلماته بقلوبهم وآذانهم.

من جانبه، أشار مدير بيت الشعر حسين القباحي، إلى أن الأقصر هي عاصمة الثقافة العربية بما تنجبه من مبدعين وشعراء، مؤكداً أن الشباب هم المستقبل بما يحملونه من طموح ورؤى

وأضاف: إن حسن عامر الذي استطاع بإبداعه واجتهاده أن يجبر أهل قريته البسطاء، أن يستمعوا للشعر ويتفاعلوا معه وينتظروا المزيد منه.

وقرأ صاحب المركز الثالث في أمير الشعراء:


حسن عامر أثناء أمسيته بالأقصر

وأنا أحبُّكِ
كلّما حَلّتْ ضفائرَها الغصونُ
وكلّما فَتَحَتْ نوافذَها السماءُ
ما حَنَّ فرعٌ مُثمرٌ، وغَفَا غَزالٌ قُرْبَ نبعِ الماءِ

واختتم الحفل بفرقة الموسيقا العربية بقيادة الفنان عبدالله جوهر، وقدمت عدة فقرات موسيقية.

بيت الشعر في نواكشوط

نظم بيت الشعر في نواكشوط أمسية شعرية أحياها الشاعر شيخنا عمر، في أول إطلالة له منذ وصوله العاصمة الموريتانية، وحصوله على المركز الرابع في مسابقة «أمير الشعراء» التي أقيمت مؤخراً، بحضور جمهور غفير تقدمته الشخصيات الثقافية والأدبية في البلاد.

وقدم للأمسية الشاعر محمد ولد أحمد ولد الميداح، وألقى الضوء على الإنتاج الشعري للشاعر شيخنا عمر ومساره الأدبي.

ورحب الدكتور عبد الله السيد مدير بيت الشعر بالشاعر شيخنا عمر، وهنأه على ما حقق من نجومية وإنجاز، ورحب بمرتادي البيت والحضور، مشيراً إلى أن بيت الشعر واحة لكل الشعراء وتجاربهم، وأنه تفاعلاً مع المكانة التي حققها الشاعر عمر تقرر أن تخصص له هذه الأمسية، وجدد ولد السيد التأكيد أن البيت يتشرف باحتضان النخبة الشعرية برموزها وشبابها المبدع.

من جانبه، أعرب الشاعر شيخنا عمر عن عميق تقديره وامتنانه لبيت الشعر – نواكشوط، وللدعم غير المحدود الذي لقيه، كما وجه التحية لكل الشخصيات الثقافية والاجتماعية، وللجمهور الموريتاني الذي بفضله احتل المرتبة الرابعة في «مسابقة أمير الشعراء».

وخاطب ولد عمر الجمهور قائلاً: إنني من هذا المنبر أوجه تحية تبجيل إلى دولة الإمارات العربية الشقيقة، التي أمنتها على المؤسسات الثقافية التي أنشأتها لخدمة الشعر وإعلاء الثقافة العربية والنهوض بالإبداع، وأخص بالشكر صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، الذي أطلق تجربة بيوت الشعر في الوطن العربي دعماً للشعر والشعراء وتشجيعاً للمنشغلين باللغة العربية.

وتابع شيخنا عمر: إن بيت الشعر – نواكشوط كان أكبر داعم للتجارب الشعرية وللجيل الشعري الجديد في موريتانيا، حيث حظي الشعراء عامة والشعراء الشباب خاصة بدعم وتشجيع البيت لأنشطتهم ولتجاربهم الشعرية.



من فعاليات بيت الشعر بنواكشوط

بعد ذلك: قدم شيخنا عمر قراءات شعرية، حيث قرأ سبع قصائد ومقطوعات، حظيت بتفاعل الجمهور.

وبدأ شيخنا عمر بقراءة قصيدته «الفداء»، التي يقول فيها:

كسنبلة أعود من الحصاد
وعصفور يغرّد في فؤادي
مَعادي يا قصيدةُ قد تجلى
فجودي بالهطول على مَعادي
ليفترش المحيط رمالَ قلبي
ويضطجع النخيل على وسادي
سبرت العمرَ نبضاً بعد نبض
وما وجد اليقينَ سوى اعتقادي

بيت الشعر في الخرطوم

استضاف بيت الشعر في الخرطوم ضمن منتدى الثلاثاء (الشبابي–الثقافي) الذي ينظمه البيت أسبوعياً، (١٦) شاعراً وشاعرة، وذلك بهدف رعاية وصقل المواهب الأدبية الصاعدة في السودان.

وشارك في الأمسية الشعراء: فاطمة هاشم عبدالحميد، محمد عبدالقادر موسى، أحلام محمود، أحمد عباس البطحاني، محمد الفاتح عوض، محمد النور مكين، كنان محمد كنان، شروق جار النبي، محمد الحافظ السر، الفائز البلرودي، محمد نور الدائم، غدير محمود شيخنا، عارف باجوري، أبو بكر الجنيد، راشد عبدالوهاب، وياسر الريدة.

وقدمت المنسقة الثقافية للبيت ابتهال تريتر للأمسية، ورحبت بالشعراء المشاركين في المنتدى الأسبوعي، وأكدت أن بيت شعر الخرطوم يفتح أبوابه أمام المواهب الشعرية على الدوام.

وقالت تريتر: إن منتدى الثلاثاء يهدف في الدرجة الأولى إلى إيصال الصوت الشعري، ومواكبة الحدث الثقافي من خلال الأمسيات والمنتديات والدورات التدريبية، فيما صعد الشعراء واحداً تلو الآخر، وحضرت قصيدتا الفصحى والعامية معاً.

الأقصر تحتفي بالشاعر عامر حسن الفائز بالمركز الثالث في برنامج «أمير الشعراء»

بيت الشعر في نواكشوط يعدّ أكبر داعم للتجارب الشعرية وللجيل الشعري الجديد في موريتانيا



بيت الشعر بالمفرق

كما نظم بيت الشعر في الخرطوم ندوة أدبية بعنوان «سردية الشعر وشعرية السرد.. مقاربة مزدوجة»، وحاضر فيها الناقدان السودانيان أحمد عوض، وعامر محمد أحمد حسين، بحضور نخب ثقافية وطلاب جامعيين وعدد من رواد البيت.

أدار الندوة د. هاشم ميرغني، وبيّن الفروقات الجوهرية بين لغة السرد ولغة الشعر، وهروب كل منهما للآخر وفق إمكانات القاص أو الشاعر، وعرج إلى مفهوم اقتصاد السرد ورموز الكتابة السردية الشعرية في العالم موضحاً فضاءات الكتابة، ومنها النصي، الجغرافي، الدلالي، والفضاء كمنظور.

الناقد عامر حسين قدّم ورقة نقدية بعنوان «بكائية العصر وصراع الأضداد»، وافتتح حديثه بالعنوان الذي وصفه بالمشتبك والمربك وأفرد البداية للعودة للشعرية، واصفاً الشعر بأنه الرافد الأساسي حتى للصورة السينمائية، وقال: إن الشعرية السردية هي الأكثر قدرة على التعبير عن الواقع المضطرب وإن الرواية صارت ديوان العرب بعد أن دخل الشعر إلى عالمها».

وجاءت ورقة عوض بعنوان «السردي في الشعر» إذ اتخذ قصيدة الديك للشاعر غفاري فضل الله نموذجاً له. وطرح عوض مجموعة من الأسئلة عن الحدود الفاصلة بين اللغتين وسباق الأنساق وسيادة أحدهما على الآخر، وأنه لا يمكن البحث عن فرادة للنوع الأدبي وإنما سمات مشتركة تنتمي إلى الأدبية وليس للشعر وحده أو النثر وحده.

كذلك استضاف بيت الشعر في الخرطوم، الشاعر السعودي جاسم الصحيح في أمسية شعرية بالتعاون مع مجموعة ريحة البن الشعرية السودانية، وتوهّجت بقصيدة التفعيلة إذ طرحت الشجن والحنين بين الأبيات، وتأتي الأمسية ضمن منتدى الثلاثاء الذي ينظمه البيت أسبوعياً.

وافتتح الصحيح الأمسية بنصوص قصيرة متنوعة، ومما قرأه من ديوان «الكبير الصاعد»:

مات الربيع الأخيرُ
فلا تنتظر من طيور الهواجرِ
شدواً بظل الغصون
أنا وهج الكائنات الخفي
وأول من عشقوا الأرض أو ضيعوها

من جهة أخرى، نظّم البيت دورة تدريبية بعنوان «النقاد الشباب»، تسعى إلى تخريج (١٥) ناقداً شاباً، يُلمّون بجميع مدارس ونظريات النقد العربي، إضافة إلى وضع منهج للنقد، وهي مبادرة ثقافية يقدمها البيت ضمن (١٠) حلقات يومية.

ووفق ما أعده الدارسون في الحلقة الأولى، فإن موضوعات الدورة تبدأ بالنقد العربي على مدى عصوره القديمة، مروراً بالمدارس الحديثة من بنائية وسيميائية وأسلوبية وتفكيكية.

وهذه الخطوة التي باركها بيت الشعر تجيء ضمن أهدافه الكبرى لتقديم الأفضل للحركة الأدبية في السودان ودفع عجلة النقد لتوازي الحركة الشعرية ونهضتها.

وتتواصل سلسلة الحلقات، وهي تطرح موضوعاتها المتنوعة والتي تشمل مدارس النقد المختلفة. وتناولت الحلقة الثانية، النقد العربي في العصور القديمة ومراحل تطوره، حيث تناول هذا الجانب كل من أسامة تاج السر والدكتور مزمل الركابي، متخذين من مناهج النقد المتعاقبة والحديثة آليات تطبيق وسبل لفتح الأذهان والمدارك على هذا الإرث الذي يتكئ عليه الأدب العربي بكل حيثياته.

أما الحلقة الثالثة فكانت للبنائية شكلاً ومسحاً عاماً لفكرتها ومؤسسيها ومنظريها، قدمها الواثق يونس مطوفاً على أبرز ما جاءت به هذه النظرية التي شغلت الناس، ولم تزل تقدم أطروحاتها في ميادين النقد الحديث.

وتناول الدكتور محمد عبدالله عبدالواحد السيميائية منذ نشأتها وعرابيها واختلاف مؤسسيها ونماذجها الهرمية، متخذاً من الأنماط والسياقات والرموز والأيقونات والدلالات عناصر لتبسيطها وإيصالها للدارسين.

منتدى الثلاثاء بالخرطوم يهدف إلى إيصال الصوت الشعري ومواكبة الحدث الثقافي

احتفاء بجائزة الإبداع العربي وقراءات للفائزين في بيت الشعر بالشارقة



جمهور بيت الشعر في الأقصر

معرض فني للأعمال اليدوية وأمسية شعرية في بيت الشعر بالمفرق وسط حضور وتفاعل الجمهور

الجائزة الحقيقية للشعراء تمثلت في حضور الجمهور لأمسياتهم

تجربة بيوت الشعر العربية تخدم الشعراء وتعلي من شأن الثقافة العربية



من أمسيات بيت الشعر في الخرطوم

بيت الشعر في الشارقة

نظم بيت الشعر التابع لدائرة الثقافة في الشارقة أمسية للفائزين بجائزة الشارقة للإبداع العربي في دورتها العشرين «الإصدار الأول» في مجال الشعر (٢٠١٧)، شارك فيها الشاعران جعفر الحجاوي من الأردن ووفيق جودة السيد من مصر، كما شارك كل من الشعراء: ياس السعيدي من العراق ولؤي أحمد من الأردن ومحمد عريج من المغرب ومعاوية كاجون من سوريا بقراءات شعرية في الأمسية، وذلك بحضور محمد القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية بالدائرة، والشاعر محمد عبدالله البريكي مدير بيت الشعر وجمهور لافت من محبي الشعر والإعلاميين والمشاركين في الجائزة، وقدم الأمسية الدكتور إبراهيم الوحش.

وقال البريكي بهذه المناسبة: ننطلق في بيت الشعر بالشارقة من خلال رؤية حاكم الشارقة حفظه الله، الذي يكرم المبدع ويدعم الثقافة والشعر وجميع الفنون، وبيت الشعر إذ يحتفي بالفائزين بجائزة الشارقة للإبداع العربي، فإنه ينطلق من خلال دوره وأهدافه التي تأسس عليها منذ عام (١٩٩٧)، وهو يواصل هذا النهج من خلال ما يحظى به من دعم سخي ومتابعة دائمة من قبل سموه، ونحن بهذا الدعم نجتهد من أجل تحقيق رؤية سموه النيرة، ولا يسعني إلا أن أبارك للفائزين في كل فروع هذه المسابقة.

بدأت الأمسية بقراءة للشاعر جعفر الحجاوي من الأردن الذي حاز ديوانه «الغجرية تبحث عن أرضها» المركز الثاني بجائزة الشارقة للإبداع العربي، وقرأ عدة قصائد من الديوان حضرت فيها الغربة وتجلت المعاناة وتألقت اللغة والصورة ومنها قصيدة «أين ألقاك»

كلهم يا حبيبتي حين مروا
حمّلوني ذنوبهم كي يُضيئوا
كلُّ هذي الوجوه متهماتٌ
والقناع الـ(علا) الوجوه بريءُ

ثم قرأ الشاعر وفيق جودة السيد الحائز المركز الثالث بالجائزة مجموعة من قصائد الديوان التي اتسمت بالجرأة واللغة المحلقة وتماست مع العاطفة، ومن قصيدة «نبوءات مؤجلة»

هوائيّونَ دربُهمُ المدادُ
ومشاؤون والأحلامُ زادُ
وصوفيّونَ خطاؤونَ
مهما
ألحَّ الكف
قيل لهم: تمادوا

بعدها شارك الشاعر العراقي ياس السعيدي الذي فاز سابقاً بإحدى الجوائز بقصيدة «ذكرى العناقيد»:

ذكرى العناقيد أبكت سلّةَ العمرِ
النهر جفَّ ولكنَّ الفتى يجري
يجري فيترك هذا الدرب في فمه
ما تترك اللغة الحمراء من جمرِ

وتولّى الشاعر لؤي أحمد من الأردن إلى الظل في نص فلسفي بلغة رشيقة، والذي حاز ديوانه المركز الأول في الدورة السابقة.

أما محمد عريج من المغرب فقرأ نصوصاً موغلة في الحزن، تتأمل ما بعد الرحيل لتترك رسالة الشعر إلى من سيرثه وتعلن براءتها منه، كي لا تتبع قائلها إلى رحلة الخلود:

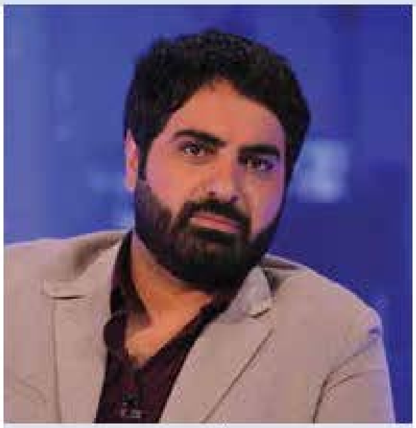
يا رب حين أموت
لا تسمح لأي قصيدة بزيارة
القبر الذي سأكون فيه
ولا تدع للعاشقين
خريطة
أو مسلكاً
يفضي إليّ

معاوية كاجون من سوريا، قرأ نصوصاً اتسمت بالمباشرة والخطابية، وقرأ قصيدة للشارقة عبر فيها عن شكره لما تقدمه للثقافة والأدب من دعم ورعاية:

من خفق ملؤه حبٌ قد اضطرما
إلى الأمير الذي قد أدهش الأمما
أخطُّ في حضرة الأمجاد ما طفحت
به القريحة والإعجاب ما كتما

في عصر الصعود على ظهر الشعر

أزمة قصيدة النثر



عبدالله أبوبكر

لا يمكن اليوم مناقشة شرعية قصيدة النثر، من منطلق التشكيك بها، أو التقليل من مكانتها وأهميتها في عالم الشعر. وقد أصبح لهذه القصيدة عائلة شعرية ممتدة من آباء وأبناء، وقارئ يسأل عنها ويتتبّع أثرها، محاولاً الانحياز لها كشكل شعريّ يتحرر ليتوالد من دون «قيود» يقرّها إرث الفراهيدي.

وبرغم الاعتراف بهذه القصيدة، وقبولها، ثم حضورها مع أسماء شعرية عربية، أسهمت بشكل عميق في تكريسها وتمدّدها في مساحات المشهد الشعري في المشرق والمغرب، ومنهم الماغوط، وأدونيس، وأنسي الحاج، وصولاً إلى نوري الجراح وعباس بيضون وأمجد ناصر، وعدد لا بأس به من الشعراء. إلا أنها تعيش اليوم حالة من الاضطراب، والفوضى (غير النافعة) التي لا تؤدي إلا إلى هدم ما تأسس. وكأنها تعيش اليوم بلا ورثة شرعيين باستطاعتهم حمل رايتها وتثبيت ما حققته من حضور ووهج.

يغيب الوهج/ التوهّج (واحد من شروط ثلاثة في قصيدة النثر) فتنطفئ مع هذا الغياب مساحات شعرية كانت تضيئها مصابيح شعراء قصيدة النثر منذ عقود مضت، ويعلقونها على جدران عالية، لم تعد تحتمل الآن أكثر من صورة لأدونيس، وأخرى لأنسي الحاج، وعبارات جاءت بها سوزان برنار، ومن كان يُنظّر لهذه القصيدة إيماناً بجدارتها ومحتواها الجمالي.

قد يرى بعضهم أن هذا الكلام مبالغ فيه، ويُرجعه إلى تراجع عام وكلي في الحالة أو الحياة الشعرية العربية، لا سيما مع تنامي ظاهرة (عصر الرواية)، لكن الواقع يضع على الطاولة أسباباً لا علاقة لها بأجناس مجاورة، إنما هي أسباب تتعلق مباشرة بالحالة الشعرية التي نعيشها، وكانت السبب وراء تنامي ظاهرة الرواية وخفوت ضوء الشعر وليس العكس.

أحد أبرز هذه الأسباب هو الاستسهال في الكتابة الشعرية، بعد الانفتاح الهائل الذي عرفه الشعر العربي في عصر قصيدة النثر، فالقيود انكسرت، والأقلام يسيل حبرها بلا بوصلة ولا معنى، وهكذا صارت معظم النصوص «النثرية» التي تندمج فيها العاطفة مع المفردات والكلمات (المدفوعة دفعاً إلى النص)، تنتمي زوراً لجنس الشعر. هنا أشير إلى مطلع مقالة للدكتور حكمت النوايسة، في جريدة الرأي الأردنية حيث يقول حول مسألة الاستسهال: «الأمر مع الشعر صار سهلاً، وصار لكل متكلم أن يقول الشعر، لأن كلمة شعر قد فقدت روحها على يد المجددين العتاة، وكل من صف كلاماً لم يجد له جنساً يتموضع فيه صار يذهب إلى الشعر، بوصفه حمّال أوجه وأشكال.. أما تلك النشوة التي كانت تهزنا هزاً أثناء قراءة أو سماع الشعر؛ فلم تعد موجودة».

> **أحد أبرز عوامل تراجع الشعر هو الاستسهال في الكتابة بعد الانفتاح الهائل على قصيدة النثر**

لعل من أبرز نتائج غياب الوهج، وحالة الفوضى التي تعيشها قصيدة النثر في الوقت الراهن، هو الأثر السيئ الذي تولّد لدى جمهور الشعر الممزوج بانطباع سلبي جداً عن حال الشعراء في هذا العصر، وقد اختار الجمهور (بعد هذه الحالة العبثية) القطيعة مع الشعر، بعدما كان ملاصقاً له ومتّفقاً مع قراءته ومقدرته على التقاطع مع الذاتي والعام معاً. وهذا لا يعني أبداً أن شعر الإيقاع/ الوزن، جميل في جميع حالاته، لكن ما يمتاز به هذا النوع من الشعر هو قدرته على خلق حالة من التفاعلية مع المتلقي، عبر أمرين مهمين: الوزن/ الموسيقا، والثاني: وضوح الطرح ويُسر التعبير. إضافة إلى سيرة هذا الشعر، الذي تمدد في جميع جهات العرب، فكانوا لا يعترفون بفيلسوفٍ أو رجل دين، إن لم يكن صاحب مقدرة في نظم الشعر وأوزانه حسب البحور التي نعرفها.

يصلح القول إننا نعيش اليوم حالة يمكن تلخيصها في عبارة واحدة: «الصعود على ظهر الشعر». في زمن نجح الشعراء فيه بأن يفوق عددهم عدد جمهورهم، وقد لاحظنا في الآونة الأخيرة، أن الكثير من الأمسيات الشعرية تشهد حضوراً للشعراء يفوق حضور الجمهور، وهذه ظاهرة تستحق التوقف أمامها، ونقدها، والبحث في أسبابها والإشارة إلى من يقومون بدور البطولة فيها.



دوّنوا عليها العلم والحكايات والأساطير

البرديات المصرية

سجل وأرشيف للحضارة الفرعونية

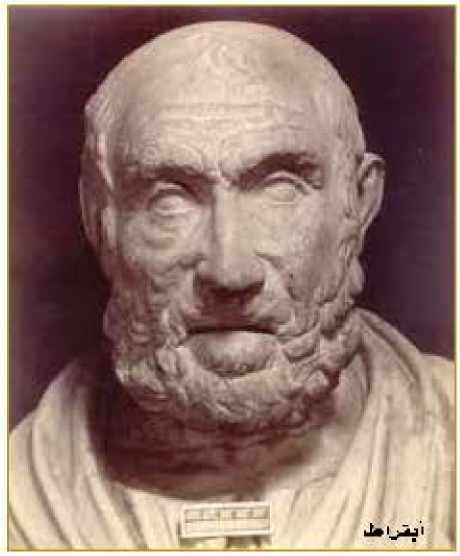
أوراق البردي من الكنوز التي اكتشفها المصريون القُدماء منذ (٨) آلاف عام، فقد دون عليها الأجداد المعلومات والحكايات والأساطير والروايات القديمة، وأضحت سجلاً وأرشيفاً لحضارة عصور ما قبل الميلاد، ومازالت محتفظة بأسرارها ورونقها وألوانها الزاهية بمتاحف مصر إلى الآن. ولقد استعمل المصريون القُدماء أوراق البردي آنذاك لتدوين كتاباتهم ورسوماتهم وأحاسيسهم، وبالبعث والخلود وكل ما يتعلق بأمور حياتهم.



عمر إبراهيم

كما استخدموها في صناعة الصناديق والحبال، والحصير كغطاء للأرض، والأحذية وغيرها من الصناعات الرئيسية.

وكلمة «بردي» تعني الورقة وهي مشتقة من كلمة papyrus اليونانية القديمة.. والبردي نبات مصري قديم مخروطي الشكل يصل ارتفاعه ما بين (٨ إلى ١٠) أقدام، ومن أهم الأماكن التي كان ينمو عليها مستنقعات دلتا النيل، وفي الأماكن الضحلة وعلى جوانب الترع والمصارف، وفي الأراضي شديدة الرطوبة والملوحة.



أبقراط



الكاتب المصري القديم

واستمر نبات البردي ينمو في مصر حتى منتصف القرن العاشر الميلادي، ثم بدأ ينقرض تدريجياً كنبات طبيعي ولم يعد ينمو إلا في بلاد منابع النيل العُليا. وكان نبات البردي شعار الوجه البحري في العصور القديمة، وزهوره كانت تُتخذ رموزاً للوجهين البحري والقبلي، وكان تُطلق عليه أسماء عدة وردت في مراجع اللغة العربية ومعاجمها.

يرجع تاريخ اكتشاف ورق البردي إلى قرنين ونصف القرن تقريباً، عندما عثر بعض الفلاحين المصريين في منطقة سقارة بالجيزة على «زلعة» صغيرة من الفُخار، ووجدوا بداخلها ورقتين من البردي دونت عليهما كلمات غريبة، وأيضاً مجموعة من اللفافات البردية التي يرجع تاريخها إلى العصر البطلمي، ثم تتابعت الاكتشافات في منتصف القرن التاسع عشر، وقد كرس الفلاحون وقتهم آنذاك للبحث عن أوراق البردي في المقابر القديمة والخرائب والأماكن المهجورة، وقد نجحوا في العثور على مجموعات من تلك الأوراق بعضها كاملاً والبعض الآخر قصاصات منقوصة في سقارة وإخميم والبهنسا واهناسيا وإدفو بصعيد مصر.

وكان أعظم كشف للبرديات الفرعونية هو الذي تم العثور عليه في مقابر التمساح المُقدس «سوبيك» بمحافظة الفيوم، وأيضاً التي تم العثور على برديات مع اكتشاف مقبرة الملك (توت عنخ آمون) بالأقصر عام (١٩٢٢م).

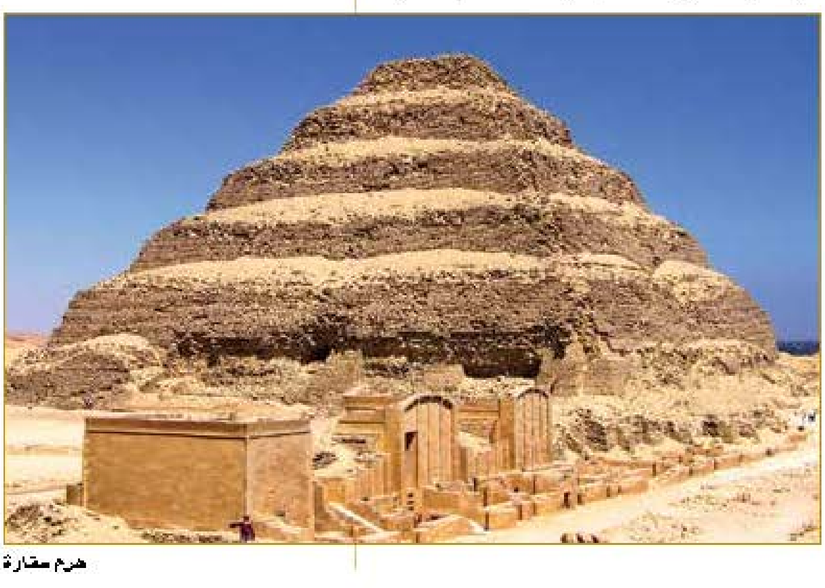
واهتم العُلماء بهذا المصدر الجديد للمعلومات والذي انتقل بعد ذلك إلى متاحف أوروبا وأمريكا.

وتُصنع ورقة البردي من سيقان نباته المثلثي الشكل، والذي يحتوي على لباب ليفي ذي عُصارة لزجة، يقطع هذا اللباب إلى شرائح رفيعة بأطوال مناسبة بعد نزع القشرة الخارجية وتُرص بعضها بجوار بعض رأسياً، ثم تُرص طبقة أخرى أفقية ويتم ضغط الطبقتين معاً وتُطرق بالمطارق الخشبية لتمتزج الألياف وتترك لتجف حتى تصبح صالحة للكتابة أو الرسم عليها. وكان أيضاً يتم صقله لكي يُصبح ناعماً بواسطة أسطوانة تمر عليه عدة مرات أو يُصقل مع العظم، وبعد أن تُجفف وتُصقل تلصق لتكون ملفاً طويلاً.. ويُراعى عند عمل اللفافة أن تكون جميع الألياف الأفقية على جانب والرأسية على الجانب الآخر، ويكون وجه الورقة الذي تكون من الألياف الأفقية هو المُخصص للكتابة أو الرسم.

وتتميز أوراق البردي بخاصية فقدان الليونة مع الجفاف، واستعادتها إذا ما اكتسبت مرة

استعملوا أوراق البردي للتدوين والرسومات والصناعات المتعلقة بحياتهم اليومية

تعتبر أوراق البردي مصدراً مهماً لتاريخ حضارة مصر القديمة سياسياً واجتماعياً ودينياً



هرم سقارة

أخرى قدراً كافياً من الرطوبة، وهذا هو الأساس أو حجر الزاوية في عمليات فرد البردي.. وورق البردي يجف عادة كلما تقادم به العهد ويصبح هشاً، لذلك لا يمكن فرده إذا لم يُعالج ببخار الماء لزيادة محتواه من الماء الحُر، وبالتالي إعادة إكسابه الرطوبة الواجبة ويُراعى ألا تكون البرديات محتوية على نسبة من الرطوبة أكثر مما يكفي لعدم نمو الفطريات.

كما أن من العوامل التي تساعد على أعمال الصيانة والعلاج لأي ورقة بردي تالفة، أن مواد الكتابة التي استخدمت قديماً لا تتأثر بالماء، فمثلاً حبر الكربون لا يتأثر إطلاقاً بمرور الزمن، وكذلك الأحبار التي يدخل في تركيبها الحديد والتي تظل تقاوم الرطوبة حتى وإن كانت حالتها سيئة.

والأدوات التي استخدمها القُدماء في الكتابة على أوراق البردي، هي أقلام من البوص أو القصب، ثم تطورت في القرن الثالث عشر ق.م إلى قلم مبري برياً مُدبباً، أما الحبر المستخدم فكان يُصنع من فحم الخشب مخلوطاً بالماء والصمغ، وقد ثبت أنه أجود من الحبر المستخدم الآن بدليل بقائه قروناً طويله ولم يتأثر بعوامل الزمن، كما استخدموا ألواناً متعددة من الأصباغ النباتية والمعدنية لرسومات متنوعة وعدة أشكال هندسية، وأخرى زخرفية مستخدمين اللون الأبيض والأحمر والأصفر والأخضر والبني والأسود في توزيعات مُتناسقة جميلة ودالة على دقة ومهارة الفنان المصري القديم، والتي مازالت ألوانها حية حتى عصرنا هذا. وقد احتلت البرديات أهمية كبيرة عند القُدماء المصريين، وتوثقت ارتباطها بمكانة «الكاتب» الذي احتل مركزاً مرموقاً في المجتمع المصري القديم، حتى إن المصري كان يُحب أن يلقبه الناس «بالكاتب»، ويقيم لنفسه تمثالاً في مقبرته يمثله جالساً متربعاً، وينشر بردية مكتوبة على فخذيه كأنه يكتب عليها أو يقرأ ما فيها. فالكتابة ارتبطت بالثقافة والعلم والمعرفة، حتى إن الفراعنة أنفسهم لم يشذوا عن هذا، فكثيراً ما يظهر رمسيس الثاني يحمل لوحة الكتابة بمحبرتها وأقلامها.

وأكد بعض العلماء أن البرديات التي تم ويتم العثور عليها بين الحين والآخر، وتأتينا عرضاً، القدر هو الذي حفظها لنا وأعاننا على اكتشافها ولهذا نجد أن موضوعاتها متشعبة، وتختلف فيما بينها من حيث النوع والأهمية، فهي تراوح بين شذرات غير جديرة بالذكر، وأخرى نجد بينها أجزاء من مؤلفات أدبية متباينة القيمة، ومعلومات في شتى الأمور الحياتية.

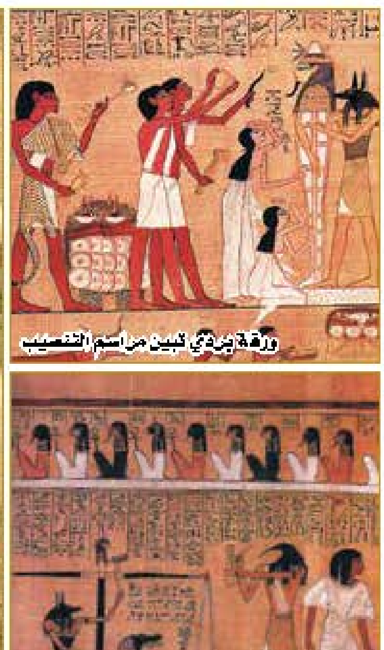
وتعتبر أوراق البردي مصدراً هاماً من مصادر التاريخ، وهي تسجيلات لحضارة العصور القديمة منذ آلاف السنين، فالأوراق البردية في مصر القديمة هي (صورة ولسان) يتحدثان باسم كل صغيرة وكبيرة في تلك العصور الغائلة.

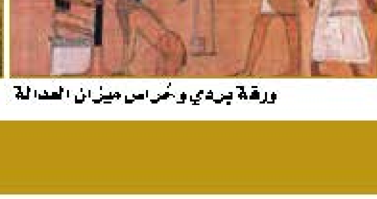
وبعض أوراق البرديات مصدر مهم من مصادر المعرفة بالتاريخ السياسي والديني والاجتماعي ككل، وقد جرت العادة في مصر القديمة أن يوضع مع الموتى نصوص وصلوات وأدعية لحمايتهم في رحلة الحياة الأخرى، ويكتب على جدران مقابرهم بعضاً من ذلك في العصور الوسطى الأولى.. وتطور الأمر بعد ذلك إلى كتابتها على ورق البردي وخصوصاً منذ عام (١٨٠٠ ق.م) وتحول نصه تدريجياً حتى أصبح تقليدياً إذ إن الكهنة أنتجوه على نطاق واسع، وتركوا به مكاناً خالياً لوضع اسم المتوفى واتخذوا منه تجارة رائجة، وكان (بيع كُتب الموتى) الشكل الوحيد الذي عرفته تجارة الكُتب في مصر القديمة.

وكانت هذه الكُتب تختلف فيما بينها من حيث روعة تصويرها، وكان الفنان آنذاك يقوم برسمها أولاً ثم يضيف الكاتب إليها النصوص اللازمة.. وتتفاوت هذه الصور من حيث قيمتها الفنية تفاوتاً كبيراً، أو تحتوي بعضها على صور

أسهمت في بيع وتجارة الكتب في مصر القديمة كنصوص وصور ملونة

توجد برديات طبية وحسابية وأدبية ورياضية وتعليمية كشفت أسرار الحياة المصرية


ورقة بردي تبين مراسم التنصيب


ورقة بردي ومراسم ميزان العدالة


من أرشيف الحضارة المصرية

ملونة توضح فخامة أعدادها، ويُحتمل أنها كانت مخصصة للموتى الأغنياء أو العظماء، في حين أن العامة من الشعب كانت توضع معهم منتجات غاية في التواضع والبساطة.

وهُناك أيضاً البرديات الطبية التي وصفت بعض النصوص الطبية، من بينها ملفان محفوظان الآن بمتحف «برلين» بألمانيا، أحدهما هو البردية الطبية الكبرى وهي عبارة عن ملف لطبيب له خبرة وتجارب عملية، والملف الآخر الموجود في حوزة مكتبة جامعة ليبزج الألمانية، يضم كتاباً تعليمياً للطب المصري، ومن المرجح أنه كان محفوظاً بمكتبة مدرسة طبية ويرجع تاريخه إلى (١٥٥٣ ق. م). وهذه البرديات من أقدم آثار الطب المصري القديم وتمدنا بمعلومات عن الأمراض «الباطنية» وطرق العلاج ووسائله، واستعمال المبضع وآلات سحب الدم و(عملية الثقب في الجمجمة)، و»وظيفة القلب»، وكل تفاصيل أجزاء الجسم، والأدوية والتدليك واللزق.

ومن أهم الأوراق البردية التي ترجع إلى عهد الدولة القديمة التي تمدنا بمعلومات عن خواص الأعشاب ووظائف الجسم ووظائف القلب هي بردية (إيدون سميث) وهي تثبت أن الطب المصري القديم لم يكن يرتكز على مُجرد تعاويذ سحرية في مُعظم الأحوال، بل أكدت أن الطب متقدم في مصر منذ عهد الدولة القديمة، وأنه كان قائماً على أسس علمية محضة لا تختلف عن الطب الحديث في شيء الآن، وهي الوثيقة التي وضعت الطبيب المصري في أول صحيفة الأطباء في العالم من الوجهة العلمية.

إضافة إلى البرديات الحسابية، وقد جاء ذكر ذلك في أوراق بردية ترجع إلى الأسرة السادسة، ومن أهمها ورقة (كاهون وبرلين ورند) والأخيرة تمدنا بمعلومات عن جداول لحل الكسور والمقاييس والأحجار والمسطحات وزوايا الميل الهندسية.. كما عُثر على برديات في علم الفلك وهذه البرديات تُعتبر من الوثائق العظيمة وذات الأهمية الكبرى، إذ ثبت أن المصريين القُدماء كانت لهم دراية واسعة بالفلك ودراسة التقويم والتنجيم.

وأيضاً برديات أدبية وطبية وأساطير مصرية منها (بردية الوزير بتاح حتب، وبردية الحكيم آني وبردية أبقراط أبو الطب) وبرديات أخرى عن الألعاب الرياضية، والتعليم والمدارس، وعن الأمن والقضاء، وحفلات التنصيب، ووظائف وألقاب مختلف الكهنة كما في عهد الدولة القديمة.

وأخرى تمدنا بمعلومات عن الملوك وحكم الأسر المتعاقبة، وضخامة ثروة المعابد المصرية ومواردها، وأيضاً برديات تصوّر ألاعيب وتنبؤات لبعض السحرة.

ومن أشهر أوراق البردي، التي تمكن العُلماء والباحثون من فك طلاسمها هي للفلاح الفصيح «خوناتوب» الذي عاش في عهد الأسرة الحادية عشره ق. م، فقد تمكن خوناتوب من لقاء الفرعون الحاكم لعرض شكواه من تعرضه للظلم والسجن من جراء الظلم الاجتماعي الذي ساد البلاد وقتها، وقال له: (أقم حياة الصدق، أجب داعي الحق، اطرح الشر أرضاً، أقم العدالة أيها الحميد الذي يُثنى عليه، كُن رحيماً مُحسناً، نقّب عن الحقيقة، لا تكن ظالماً حتى لا تدور عليك الدوائر يوماً، لا تنهب ضعيفاً، ولا تسلب فقيراً ماله، إن مال الفقير حياته.. ومن أخذ مال الفقير فقد خنقه)، وقد سُرّ الفرعون بلغة خوناتوب البليغة، وانتصر له وعاقب المُقصرين.

هكذا نرى أن ورقة البردي فريدة من نوعها، فقد عاشت آلاف السنين محتفظة بأسرارها فأضاءت وجه التاريخ، وعلى أرض مصر مازال الكثير من السياح والزوار الأجانب يقبلون على مشاهدة ومعرفة أسرار أوراق البردي الأصلية، والمحفوظة بالمتاحف المصرية، خصوصاً المتحف المصري بوسط القاهرة.. كما يحرصون على اقتناء وشراء لوحات مُقلدة من تلك الأوراق لعشقهم للورقة، التي ظلت سجلاً وأرشيفاً للحياة المصرية القديمة بكل أسرارها ومظاهرها وتفردها، وستظل أيضاً سجلاً مفتوحاً للباحثين عن المعرفة وأسرار الخلود القديمة للأجيال القادمة.



المتحف المصري بالقاهرة

استخدموا أقلام البوص للكتابة على أوراق البردي قبل أن يكتشفوا الحبر

كان الكاتب يبدأ بالرسم أولاً ومن ثم يضيف النصوص المناسبة

مدينة يلازمها الضباب البحري

ليما.. عاصمة البيرو والشعراء





باسم فرات

تعلمتُ في رحلاتي، أن ألتقط التشابه بين المجتمعات والمدن، ربما لإيماني بوحدة الإنسانية، وأن التعدد لا يعني اختلافاً تاماً، وهذا يتجلى بوضوح في عشرات المشتركات التي وجدتها في مجتمعات عديدة لا تختلف عن المجتمع العربي، المشتركات محفزة للأُخُوَّة الإنسانية، والاختلاف محفز لاحترام الخصوصية والتعارف، هكذا وجدتني أرى في كل مجتمع شيئاً منه فيَّ، حتى كتبت في إحدى قصائدي عن الغريب الذي أصبح واحداً منهم.



مكتب ريكاردو بالما في المتحف

ليما عاصمة بلد خصص متحفاً للبطاطا يضمّ أكثر من ألف نوع؛ تحسرت على بلادي التي تُفرّط في كل شيء، ووجدتُني أتحدث مع نفسي بهذا السؤال: هل ثمة متحف للنخيل وأنواع التمور وصناعتها في العراق؟ وآخر للزيتون وأنواعه وزيوته ومعاصره في بلاد الشام؟ فضلاً عن حضارة زراعية لتشتهرت بها المنطقة؛ فقد ترك لنا الأسلاف كتاباً يُعدّ من أهم ما أنجزه العقل البشري، ألا وهو كتاب «الفلاحة النبطية» لابن وحشية، والذي لأهميته استكثره المستشرقون علينا. لم أسمع في بلادنا إلا عن «المتحف الزراعي» بحي الدقي بالقاهرة، أو «متحف الأشجار» بأسوان؛ في جنوب مصر.

البيرو بلد الفضيّات الأول، فإذا كانت شهرة خان الخليلي في القاهرة وسوق الصفّارين في بغداد مبنية على النحاسيات؛ بفنون صناعتها المتوارثة عبر قرون طويلة، وما تتضمنه من فنون الطرق والنقش والحفر عليها، وشهرة الشام بالأرابيسك (فن صناعة الأثاث المزخرف)؛ فإن ليما وعموم البيرو تنفرد بصناعة الفضيّات نقشاً وحفراً وصياغة؛ إذ تتميز معظم هدايا الأعراس بأنها من الفضيّات.

تُعدّ ليما المدينة التي لا يغسلها المطر، بينما يُلازمها الضباب البحري نصف السنة تقريباً، عاصمة البيرو وعاصمة فنون المائدة (الطعام) في أمريكا اللاتينية أيضاً، فهي بيروت الأمريكيين، هكذا شبهتها أنا القادم من كيتو عاصمة الإكوادور، حيث المائدة هناك تخلو من الخضراوات ومتخمة بالكاربوهيدرات والنشويات كالأرز والبطاطا والذرة في صحن واحد، ما دعاني أن أطلب صحن سلطة خضراوات في أول وجبة غداء لي في ليما.

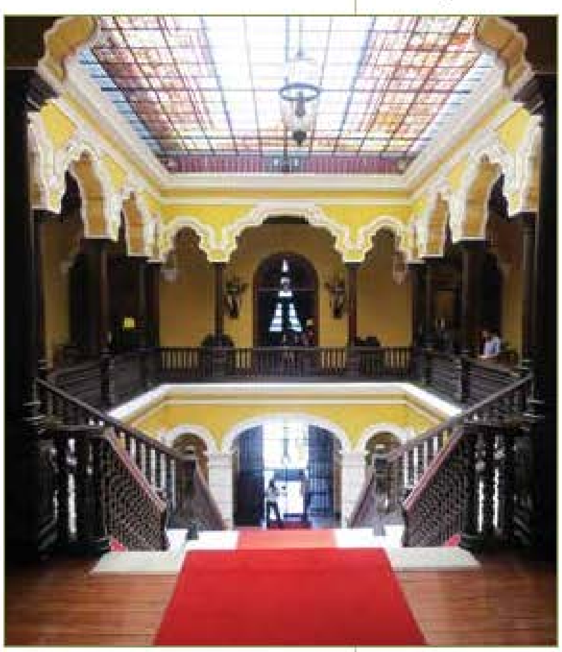
أنا المهووس بالشعر والأدب، لا بدّ لي من البحث عن شعراء هذه المدينة، فكان الشاعر والكاتب ريكاردو بالما (٧ شباط/ فبراير ١٨٣٣ – ٦ تشرين الأول/ أكتوبر ١٩١٩) الذي قرر منذ سنّ مبكرة أن يصبح كاتباً، يحيلني لبيوتنا العربية، فبيتُه أشبه ما يكون ببيوت أغنياء العراق وسوريا، هذا الكاتب عمل ما بين عامي (١٨٥٢– ١٨٦٠) في الجيش محاسباً، ثم دخل معترك السياسة فعانى النفي في تشيلي ما بين عامي (١٨٦٠– ١٨٦٢)، وفي (١٨٦٤– ١٨٦٥) سافر إلى أوروبا والبرازيل والولايات المتحدة الأمريكية، وعاد للبيرو ليصبح سكرتيراً للرئيس، وسياسيًا، ومن ثم سيناتوراً، ليتزوج في عام (١٨٧٦) وليثمر زواجه عائلة كبيرة.

وحين غزت تشيلي البيرو في حرب المحيط الهادي (١٨٧٩–١٨٨٣) حطمت القوات الغازية بيته. ولأن القوات التشيلية قامت بسرقة أعداد كبيرة من الكتب وتدمير المكتبة الوطنية، فإن كاتبنا الذي تسلم إدارة المكتبة الوطنية ركّز جهوده على إعادة بناء المكتبة الوطنية. هو شاعر، وصحفي، ولغوي، ومؤرخ، ومحاسب، وبحّار، كتب الكثير من الكتب عن العادات والتقاليد والحياة الاستعمارية، ما يجعل كتبه تعد وثائق لما كانت عليه البيرو قبله وخلال حياته، وما جعله أهم كاتب في البيرو قبل القرن العشرين. وهذا البيت الذي سكنه الكاتب في فترة ما أصبح مدرسة حكومية، ومن ثم في عام (١٩٥٩) أصبح متحفاً، وساهم الناس في التبرع لهذا البيت– المتحف، ليضربوا مثلاً بالوفاء لوطنهم ولكاتب وثّق تاريخهم الثقافي، وكانت الكلمات التي استحدثها البيروفيون قد أدخلها ضمن اللغة الإسبانية واعتمدت من قبل الأكاديمية الملكية الإسبانية في مدريد.

ومن الشعراء الذين لا بدّ من ذكرهم: الشاعر والروائي مارتين آدم، واسمه الحقيقي رافائيل

مشتركات محفزة بين المجتمع البيروفي ومجتمعنا العربي إنسانياً وأدبياً

ليما تجمع بين فنون المائدة وشعرائها المفتونين بالصدق والواقعية



المتحف

دي لافوينته بينافيدس، ولد في ليما (١٩٠٨) وتوفي (١٩٨٥) ميلادية، وهو يُعدّ أحد أهم شعراء البيرو المعاصرين. بين سِنّ الرابعة عشرة والسابعة عشرة كتب أولى قصائده، وكان يملك منذ بداياته حسّاً عالياً باللغة، ما جعل النقاد ينتبهون إليه مبكراً، وحاز جائزة الشعر الوطنية مرتين الأولى في عام (١٩٤٦)، والثانية في عام (١٩٦١) ميلادية، وفي عام (١٩٧٤) حصل على الجائزة الوطنية للآداب.

كان يعمل في مكتبة الجامعة وقد اخترع معجماً للأدب في البيرو، لم يكمله؛ لكون المشروع يُعدّ ضخماً. فحياته المادية صعبة، وكان بوهيمياً، وحياته تفتقد النظام، وقد أصدر روايته «بيت من ورق مقوّى» في عام (١٩٢١)، وكانت مفاجأة في بلاده، لاختلافها الكبير عن السائد في حينها؛ وهو عضو الأكاديمية اللغوية البيروفيّة.

شاعر آخر لا بدّ من ذكره، هو الشاعر أنطونيو سيسنيروس، ولد في عام (١٩٤٢م) في ليما، يحمل الدكتوراه من الجامعة الوطنية للقديس ماركوس، وقد حاضر في الأدب في جامعة هوامنغا (Huamanga) في البيرو وفي جامعة جنوب هامتون في إنجلترا وفي جامعة نيس في فرنسا وفي الجامعة الوطنية للقديس ماركوس، وسنة دراسية في جامعة بودابست، وقد نشر مجموعته الشعرية الأولى «المنفى» في عام (١٩٦١) ميلادية. ينتمي إلى جيل الستينيات، ويُعدّ أحد أهم الأصوات الشعرية في جيله؛ هذا الجيل الذي أخذ على عاتقه أن يكتب بما يراه ويعتقده بصدق وواقعية، وقول ما يجب أن يُقال، ذكرني هذا الجيل وأنا أقرأ عنه بجيل الستينيات في العراق، فحتى هذه اللحظة يُعدّ جيل الستينيات العراقي من أفضل وأهم الأجيال الشعرية والأدبية في العراق، والشاعر أنطونيو سيسنيروس تميّز بتفرد منحته له موهبته الفذة وتجاربه في السفر والترحال والاختلاط بثقافات مختلفة أثرت تجربته الشعرية. شاعر حين وقفتُ أتأمل تجربته وصرّحت لرفيقة رحلتي بما اختلج في صدري عنه وعن جيله؛ كان جوابها «ثمة تشابه بين تجربتيكما، كلاكما تنقّل بين ثقافات مختلفة واختلط بمجتمعات عديدة» فكان جوابي: مع فارق الموهبة والمنجز، لقد غدا سيسنيروس علامة مضيئة في تاريخ أدب بلاده، حتى استحق ما كتبته عنه في موسوعة أدب أمريكا اللاتينية الناقدة ماجدالينا غارسيا بينتو بجملة تختصر الكثير «هذا الشاعر أثبت بمنجزه الشعري، أنه كاتب كبير».

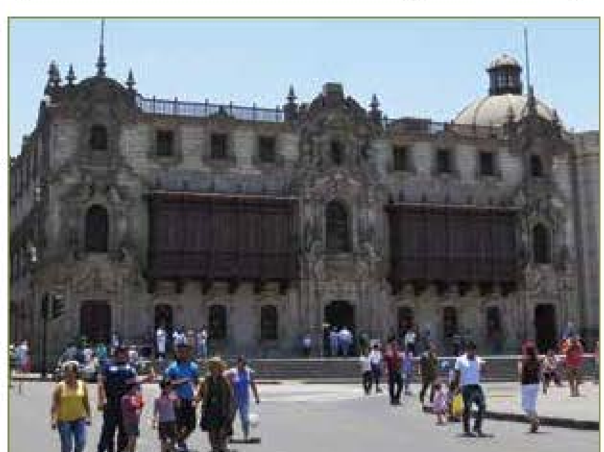
كانت زيارتي إلى المكتبة الوطنية في ليما؛ زيارة عادية، مثلها مثل زياراتي الأخرى إلى المكتبات والمتاحف والمعالم التي أعُدّها رئيسية في كل مدينة أزورها، لكن ما جعلني أقف متأملاً معرض صورٍ شخصية خُصّص لحامل جائزة نوبل ابن البيرو ماريو فارغاس يوسا، كان وقوفي متعدداً، فأنا مصور فوتوغرافيّ أحببتُ «التصوير»، بخاصة أنه أنقذني من الموت في حرب (١٩٩١) ميلادية، وأنقذني من الجوع في المنافي التي عبرتها مُجبراً أو باحثاً عن معرفة ورزق.

وأنا مهتم بالكتابة والأدب عموماً، وصاحب الوجه الوحيد الذي تكرر في الصور المعروضة جميعها، كان في حينها لم يمض على حصوله على جائزة نوبل للآداب (٢٠١٠) سوى مدة وجيزة لا تزيد على ثلاثة أشهر، كانت الصور لصاحب نوبل الأخير تمثل مراحل حياتية مختلفة، ونشاطات ثقافية واجتماعية وسياسية متنوعة، وقد أعطتني صورة تامة ليوسا، الذي كان قد زار بلدي العراق بعد الغزو الأمريكي في سنة (٢٠٠٣) ميلادية، وها أنا اليوم في عاصمة بلاده، سائحاً في طريق المعرفة، مع أمنية بجعل بيوت مبدعينا متاحف حتى قبل موتهم، وأن يكون الاحتفاء بهم في حياتهم وليس بعد موتهم فقط.


ريكاردو بالما

ماريو فارغاس يوسا ابن البيرو والحائز نوبل يتوسط أجنحة متحف ليما

ريكاردو بالما يعتبر أهم كاتب في البيرو قبل القرن العشرين


وسط مركز ليما القديمة ويلاحظ التأثير العربي في الشبابيك

بالنقل والعقل



د. شهاب غانم - الإمارات

لا ربَّ للكون إلا الواحد الأحدُ   عليه يتّكل الراجي ويعتمدُ
كل الوجود له، والعالَمون له،   والدهر، والأزل المجهول والأبد
له السماوات والأرضون قد بنيت   سبعاً، وسبعاً، .. لأمر ذلك العدد
وعنده العرش، والكرسي مجلسه،   وسدرة المنتهى ما بعدها أمد
وجنة الخلد بعض من ممالكه   للمؤمنين ومن قاموا ومن سجدوا
وأصلحوا وسبيل الخير غايتهم   في كل مسعى لهم، في كل ما قصدوا
وعمّروا الأرض في جدّ بلا كلل،   وإنهم في متاع الأرض قد زهدوا
وفي جهنم مثوى للطغاة ومن   قد أفسدوا في ربوع الكون أو فسدوا
فالله عدلٌ وحقٌ ليس تعزب عن   سجله ذرة أو يختبي أحد
لولا الرسالة والخلق الرفيع لما   سمت بنا الروح، بل أزرى بنا الجسد
ولا اتبعنا سوى الشهوات تحكمنا   كأنما شهوات المرء معتقد
ولا عرفنا بأمر البعث يتبعه   هول الحساب.. لدى ذكراه أرتعد
وآدم كان بدء الأنبياء فما   هناك عذر لمن لم يأته الرَشَد
وفطرة جبل الله الأنام على   اتباعها فارتضاها من هم اقتصدوا
بعقلنا وحده المحدود كيف لنا   أن ندرك الله وهو الواسع الصمد
بالنقل والعقل ندنو للضياء. .وفي   الأمرين خير لمن يسعى ويجتهد
بالنقل ندنو إذا ما الله أورثنا   فهماً، وبالعقل قد ندنو .. ونبتعد
وبالعطاء وبالحب العظيم نرى   ما لا نرى بعيون عيبها الرمد
يا خالق الكون هب ألبابنا قبساً   من نور هديك .. أنت النور والمدد
واغفر لنا نحن طين لازِبٌ نزق   وأنت وحدك من يهدي الذين هُدوا

لمْ أقُلْ إلا القليل



حسن المطروشي- سلطنة عمان

أنا لَمْ أقُلْ إلا القليلْ

أنا لَمْ أقُلْ لكَ ما أريدُ،
ولمْ أُغادرْ بَعْدُ حُنْجُرَتي
ولو حتى مُصادَفَةً،
ولا لُغَتي تُغادرُ رَمْلَها،
ما بينَنا خوفٌ قديمٌ للكلامِ،
وثَمَّ شكٌّ وارتيابٌ
في الحكايةِ والهواءِ
وبينَنا الليلُ الطويلْ

ضدَّانِ نَرعى خَيلَنا
في ضِفَّتَيْنِ لَقيضَتَيْنِ
تَحُثُّنا هذي الجهاتُ/ الهاوياتُ،
ودولَنا يَمْتَدُّ نهرٌ مُستحيلْ

أنا لَمْ أقُلْ شيئاً
لجارَتيَ الجميلةِ
مُنْذُ أعوامٍ سِوى،
«أهلاً .. صَباحَ الخيرِ»،
ثُمَّ أَلوذُ بالصبرِ الجميلْ

أنا لَمْ أقُلْ شيئاً
سِوى ما قالَ جُنْديٌّ صريعٌ،
وهْوَ يَنزِعُ مِنْ جَوانِبِه الرصاصَ،
أنا سَقَطْتُ
فأبْلِغوا أُمّي السلامَ
وهيِّئوا قَبْري دليلْ

أنا لَمْ أقُلْ شيئاً،
لأنَّكَ لَسْتَ تَسْمَعُني
ولَمْ أُطْلِقْ عَويلَ الروحِ
في صوتي بما يكْفي
ولَسْتُ بسامِعٍ ما يَقْرَعُ الطوفانُ

مِنْ أبواقِهِ في مُقْلَتَيْكَ،
كأنَّنا عُمْيٌ على هذا الرحيلْ

أنا لَمْ أقُلْ شيئاً،
خُلِقْنا صامِتَيْنِ،
كما تَمُرُّ على المرايا الكائناتُ
كلامُنا حَجَرٌ هُلاميٌّ
عواطِفُنا غُبارٌ عاطِلٌ،
بَسَماتُنا خَشَبٌ
وعُزْلَتُنا صهيلْ

أنا لَمْ أقُلْ شيئاً،
توقَفَ في مكانٍ ما لِتَسْمَعَني،
لأُصْبِحَ شاهدَ المعنى الوحيدِ
على الضجيجِ الآدميِّ،
مُبَعْثَراً ألقاهُ ناسٌ مثلُنا،
وتَفَرَّقوا كالطيرِ كُلٌّ في سبيلْ

أنا لَمْ أقُلْ شيئاً،
فأيُّ ضَحِيَّتَيْكَ الآنَ تَرْثي
حينَ تَنْفُقُني، النبيُّ أَمِ القتيلْ؟!





ظبية خميس

المجالس السبعة
ترجمة نصية من روح ورهافة الرومي

(المجالس السبعة) لجلال الدين الرومي.. ترجم هذا الكتاب من الفارسية الدكتور عيسى علي العاكوب، ونشر بالعربية للمرة الأولى في عام (٢٠٠٤). وهي ترجمة نصية أخذت من روح ورهافة الرومي الكثير.

المجالس السبعة، تنتمي إلى مدرسة الأدب المؤدب، وهو أثر نثري للرومي يحوي سبع خطب ومجالس وعظ، كان قد ألقاها في مدينة بلخ ومدينة قونية، وقد كان الرومي واعظاً قبل أن يتفرغ للشعر، بعد لقائه بشمس التبريزي، وقد قال:

«كنت زاهد دولة، واعظ منبر، فجعل القضاء قلبي عاشقاً مصفقاً».

وقد ضمت المجالس تأملات في الحكمة والقرآن والأحاديث، كما ضمت أيضاً تجليات وأشعاراً من ديوان شمس التبريزي ومثنوي ولد نامه، ومن حديقة الحقيقة لسنائي، وديوان العطار، ونظامي، ومسعودي الرازي، ومن مقالات السيد برهان الدين وغيرها. وقد تمت المجالس في عام ٧٥٣ هجرية.

يذكر المترجم عيسى علي العاكوب في مقدمة الكتاب أن المجالس السبعة تقدم ضرباً عميقاً من التربية الروحية في قالب من المناقشة يمزج بين القلب والعقل، ويقدم خلاصة الإسلام في أبعاده الصوفية العميقة.

لا تملك وأنت تقرأ المجالس السبعة إلا أن تقارن بين رهافة وعظمة الكلمة والوعظ الذي يطرحه جلال الدين الرومي، وما قد وصلنا إليه من جمود وفظاظة في زمننا الحاضر. يذكر الرومي رسولنا محمد، صلى الله عليه وسلم، كثيراً في خطبه ويعود إلى أحاديثه ورؤاه، كما يربط الآيات القرآنية باستنارة القلب والروح. يكتب عن الفساد، وعمى البصيرة، وعن ذلك النور الذي يستضاء به من كلمات الله عز وجل.

يستشهد الرومي بالشاعر سنائي فيقول:

قد فتحنا أبواب حديقة الورد من أجلك، فإلى متى تدخل الأرض الشائكة، أيها الحافي القدمين؟

يتحدث عن القطرة والبحر وفعل الشوق إلى البحر الذي يجعلها تقطع الصحراء بقدم الشوق، وتندفع نحو البحر على مركب الذوق.

ذلك الذوق الذي يقول عنه:

إن تاجك هو ذوقك، ووجدك، وتحرقك. إذا ضاع منك الذوق صرت ذابلاً بارداً، مال تاجك. لا تبذر العمر سدى فإن اليواقيت تشترى بالمواقيت، والمواقيت لا تشترى باليواقيت.

يسرد الحكايات والأمثال في مجالسه ليصل إلى ما مفاده أن الإنسان رؤية، والباقي لحم وجلد. يتحدث عن الرحمة وكيف جاش بحر الرحمة، وامتلأت أنهار الجنة من لبن الرحمة، وكيف أن الله يغفر الذنوب جميعاً.

> **يرى أن العلم نور القلوب وأن المعرفة حياة والجهل موت**

يكتب عن القلوب وأن الإيمان هو تصديق القلوب. يكتب عن ذلك النور الذي يضيء القلوب.

وفيما بين السطور يدلف بنا الرومي إلى أسرار روحية كثيرة تقتضي وقفات تأمل عديدة، وتنقل القارئ إلى أحوال وتجليات إذا أمعن النظر والإحساس بما يكتبه. ويقول: أحفظ سراة الخلوة في ظلمات الهوى من الضلال والزيغ.

يكتب عن العلم الذي حدث رسولنا عنه فقال: العلم حياة القلوب. والمعرفة حياة والجهل موت.

يتحدث عن الإدراك والعدل والوعي فيقول:

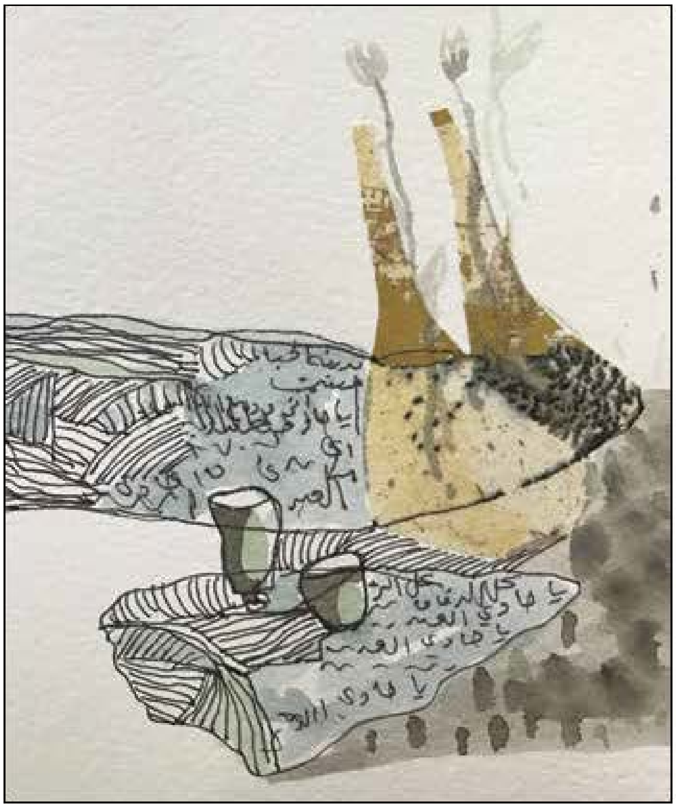
إذا كنت مثل القشة تهتز من كل نسمة، فلن تعدل قشة حتى لو صرت جبلا

ويقول: غذاء الثعبان هو الريح و التراب، وغذاء ثعبان النفس الأمارة هو أيضاً الريح والتراب، وأي تراب ذلك؟ إنه شحم الدنيا وحلوها الذي تكون من التراب.

المجالس السبعة صحبة عطرة ودرر روحية من كلمات شاعر وواعظ وحكيم عاش منذ قرون طويلة ومازالت كلماته جواهر روحية يستضاء بها.

> **ضمت المجالس تأملات في الحكمة والأشعار وتجليات التربية الروحية**

يا حادي اليأس





أديب حسن- سوريا

كل الرفاق على يأسي هنا اجتمعوا — يا حاديَ اليأسِ خُذ قلبي إذا رجعوا

كأسي تـدلّ على ميثاق صحبتهم — وخمرة الكأس حرّاسٌ إذا هجموا

أقسمتُ أنّي ودمع الكأس فائضةٌ — مُطببُ الوصْل عُرفاناً وإن قطعوا

شاخ الحنين وما شاخت لنا مهجٌ — تستخبرُ الماء عن نار ستندلعُ

مدينة الحبّ يا أصحاب فارغةٌ — أم الجراح على الأبناء تنصدعُ

وكلّ نفسٍ ذاقتْ ضوع تربتها — تُيمِّمُ القلبَ صوب الله.. ترتفعُ

ما عاد يا صاحبي بعضٌ لتُكْمِلهُ — دمع البلاد بباب القلب يرتجعُ

ربّاهُ.. صُبْ لي كؤوس الحب مُترعةً — إنّي بسُكْري إلى العلياء مُنقطعُ

الناس تهوى بقاع الأرض منتجعا — أمّا بلادي ففي البارود تنتجعُ

هذا الجواز جواز الموت يا وطني — ألا تراه من الأموات ينتفعُ..؟

ضنَّ الحليب على أفواه رضّعنا — من حلمة القهر والحرمان يرتضعُ

إن القصائد من دمعٍ وفاجعةٍ — أما البقيّةُ.. فالأهواء والسجعُ

أقلّب الكأس في كفي أسائلها — باللهِ أنتَ زجاج الكأس أم وجعُ..؟



مجد يعقوب

رواية برائحة الجدات وذاكرة الزمكان

في «زمن السيداف» وداد خليفة تقدم رواية إماراتية خالصة

في عمل روائي لا يمكن أن نصفه بأنه تاريخي، أو اجتماعي، أو اقتصادي، أو سياسي فقط، في سردية كثيفة جاءت في (٧١١) صفحة من القطع المتوسط، تداخلت محطات الحياة وامتزجت برائحة الأماكن الأولى وتفاصيل المعيشة، التي تكاد تحسها وتشم عبق ذاك المكان، فقد نجحت الروائية بأن تأخذنا إليها في رحلة نكتشف فيها كيف كان ذلك الزمان وتفاصيل المكان، في منتصف ثلاثينيات القرن التاسع عشر، وحتى نهاية الستينيات عندما بدأت تلوح في الأفق بشائر التغيير من أثر التعليم الذي أقبل عليه الشبان والفتيات، والأفكار المستنيرة التي بدأت بالتحريض على رفض السلطات البريطانية لحكم البلاد.

إنها رواية برائحة الجدات، وأنفاس المكان وذاكرة الزمان الذي اختزن معاناة أهالي إمارات الساحل المتصالح، لتغدو بعد كل الذي مضى إمارات اليوم فردوساً واقعاً، تسارع نحو الحداثة والتطور والبناء في نموذج قلّ مثيله في الوطن العربي.

رواية إماراتية خالصة، تكاد تكون سجلاً كثيفاً يزخر بتفاصيل تلك الفترة الزمنية بكافة جوانبها، إنها «زمن السيداف» للروائية الإماراتية وداد خليفة، التي تستحق التكريم وأكثر على هذا المنجز الروائي الإبداعي.

الحياة في صحراء قحلت أرضها وشح ماؤها، أوصدت الأرزاق أبوابها، وفتح الفقر فاه لتأكل أنيابه جسد الإنسان، تقاسمه الغزوات والخلافات الداخلية ذلك النهش، فوجه الفقر المدقع الذي يلم به يقابله الرق والنهب المجتر للنزر اليسير الذي يملك. هجمات الثأر المباغتة لـ (رجال بن ديلان) القادمين من عُمان على العائلات اللائي لها ثأر عند رجالها، حيث الوحشية محركة لهم لارتكاب جرائمهم من قتل وحرق ونهب لكل ما تطاله أيديهم، حتى الأطفال الذين يحملون وزر آبائهم، يتم انتزاعهم من أحضان أمهاتهم اللاتي لا يمتلكن سوى ابتلاع الآمهن.

تضعنا الروائية أمام بداية صادمة، مشاهد الهجوم المباغت، اختطاف الأطفال، لهاث الأمهات وهن يركضن بأذرع تحاول انتشال أولادهن من براثن الغياب، يركضن، يسقطن، ينهضن حتى يتكورن على آلامهن التي تستقر في محاجر عيونهن، ولا تتلاشى كما طيف فلذات أكبادهن آخذ بالتلاشي. يهدأ المشهد قليلاً من قسوة الرجال الضارية، وحوافر الخيول، زمجرة أصواتهم المختلطة بصراخ الخوف ورجاء الأمهات واستجداء الفرائس، تسكن الرمال ويأخذ كل منهم مكانه لاستعادة ما حصل، تتقشع الرؤية ونلج في التفاصيل وربما تفاصيل التفاصيل، إذ إنها ليست حياة واحدة لعائلة واحدة، بل ربما حيوات متعاقبة على أهالي إمارات الساحل المتصالح، حيث كانت المعيشة في غاية بساطتها، العائلات قليلة تتجمع في أطراف متقاربة معاً «الفريج» تجمعهم أهوال المعاناة التي يتحملونها معاً، نساء وأطفال في انتظار عودة الرجال من رحلات الغوص الطويلة، اللؤلؤ الطبيعي المصدر الرئيسي للرزق، على رغم ما يكتنف الحصول عليه من مخاطر وربما الفقد أو المرض أو

> نشتمّ عبق المكان الممتد زمنياً منذ ثلاثينيات القرن الفائت حتى ستينياته

> تداخلت حيوات متعددة في نسيج الأحداث والشخصيات فكونت فضاءً للسرد

ضياع الرزق وسرقته، لكن الفرح في عيون النساء والأطفال يزغرد عند عودة الغواصين، ولأنه ليس للحياة وتيرة واحدة، تتعثر هذه المهنة بظهور اللؤلؤ الصناعي، الذي أوقع البلاد في ظروف صعبة وعوز شديد وشاركها هجوم الجراد في ذلك الوقت.

ظهور الرِّق أو المملوكين، نتيجة هجمات الثأر واختطاف الأطفال من عائلاتهم ومنحهم للعائلات الكبيرة للخدمة في بيوتهم أو تسيير أعمالهم، وتصبح هذه العائلات متحكمة في مصيرهم وشؤونهم كافة، وما كان الخلاص من هذه العبودية إلا بالعتق، والذي كان نادراً ما يحدث، أو باللجوء إلى «الحطبة»، وهي السارية المنتصبة وسط ساحات مراكز الشرطة البريطانية، أو بالهروب خارج البلاد كلها، عندما بدأت مظاهر التجارة البحرية تتشكل مع الهند وشرق إفريقيا، ما جعل بعض العائلات الكبيرة تجني الأرباح الوفيرة تختزنها وتهربها على هيئة «تولات ذهبية» وعملت على توسعة تجارتها، كما عملت التجارة على اتساع الرؤية لدى بعض الشباب الذين تنقلوا بين البلدان للتجارة أو القليل جداً ممن غادروا لطلب العلم، حيث عادوا إلى البلاد بنظرة مختلفة وبكراهية مضاعفة للسلطات البريطانية، التي كانت تُغرق أهالي الساحل المتصالح بالجهل وسطوة القوة. يشاركهم بالتنوير، دخول المذياع إلى المقاهي وبعض البيوت الكبيرة، حيث أصبح بإمكانهم معرفة ما يجري في العالم من حولهم، مجموعة قليلة من الشباب المستنيرين، دأبوا على القراءة والبحث والاطلاع، ومتابعة ما يجري في العالم، وأحداث مصر وممارسات البريطانيين في فلسطين، والانتقال من مرحلة الكتاتيب إلى التعليم النظامي، حيث توجه الطلاب إلى إمارة الشارقة، التي افتتح حاكمها أول مدرسة نظامية «مدرسة القاسمية» وإعادة إحياء مدرسة الأحمدية في دبي، ومن ثمّ تطور الأمر إلى افتتاح مدرسة لتعليم الإناث في الشارقة «مدرسة الزهراء». لقد أصبح طلاب المدارس يرمون الحجارة على سيارات البريطانيين، في إشارة إلى رفضهم وطلب خروجهم من البلاد، كما بدأت مظاهر التحسن المعيشي تظهر شيئاً فشيئاً، بناء مشفى في دبي، دخول المولدات الكهربائية، وتعبيد بعض الشوارع، والتطور آخذ بازدياد، وتزايدت أعداد الطلاب كذلك، والتحقت العديد من الفتيات بالتعليم.

«موزانة» الشخصية المحورية في الرواية التي تدور بها وحولها الأحداث، تُحرم من طفولتها وعائلتها بعد اختطافها، يتم ترحيلها من مدينة العين إلى دبي، ولم تكن قد تجاوزت العشر سنوات، لتعاني أشد ما تعانيه طفلة وجدت نفسها في عالم بعيد عن حضن أمها، فكم كانت تقضي الليالي منهكة من النحيب، دون أن تجد من يكفكف دموعها، لتصحوَ فجراً للخدمة وما اعتادتها ، تكبر موزانة خادمة في البيت الكبير ونظرة الفقد والحزن لم تفارق عينيها.

شخصيات عديدة تشارك في بناء هذا العمل الروائي الكثيف إلى جانب «موزانة»، وربما تزيد السرد سرداً يغرق في التفاصيل التي تشعرك بالإفاضة في بعض مواضع الرواية. كما تتعدد صور المرأة في الرواية من موزانة المختطفة التي وجدت نفسها خادمة عند إحدى العائلات الكبيرة إلى«الأم العُودة» التي نرى بها أنموذجاً للمرأة القوية المتحكمة بمصائر مخدوماتها، والتي تمارس مهنة التجارة وتطلق كلماتها وعوداً صارمة، إلى الأم الثكلى التي فقدت أبناءها ولم تألُ جهداً في البحث والسؤال.

تعاني «موزانة» ما تعانيه من قسوة الاختطاف وحرمانها من الأهل والعائلة، التي عثرت عليها بعد زمن طويل جداً، تمكنت من خلاله «موزانة» من أن تودع الطفولة وحدها وتستقر كخادمة في بيت أمها العُودة، إلى زوجها الذي تركها وغادر البلاد ليتخلص من العبودية، حتى تلتقيَ بـ (عوض) الرجل الذي أعاد لها بعضاً من جمال الحياة، وأعادت بعضه الآخر ابنتها.

تقضي «موزانة» كل عمرها وهي المملوكة الخانعة المستسلمة لكل ما تؤمر به، وحدها الدمعة لم تفارقها، ووحده الحب بين ضلوعها يدعوها للتمرد بكل ما أوتيت من قوة، من أجل ابنتها وحقها في التعليم، وليس هناك من سبيل للخلاص سوى التوجه إلى «الحطبة».

على باب مركز الشرطة الذي تتوسطه «الحطبة»، وهي السارية التي تقف وسط ساحة مركز الشرطة، تقف «موزانة» ويمر شريط العمر بأكمله أمام عينيها وإصرار أكبر من الآلام التي مرت بها، وما إن تهم بالدخول، حتى تسمع صوت زوجها عوض من بعيد يناديها: عودي.. عودي.. موزانة.. لم تكوني يوماً مملوكة.. ولم يكن سوى وعد.

تصوّر الرواية معاناة الناس وبساطة عيشهم وتطور الحياة وانعكاسه على أفكارهم وسلوكهم وأحلامهم

«موزانة» الشخصية الرئيسة التي تدور من خلالها وبها وحولها أحداث وتفاصيل الرواية

أدبيات



إعداد: فواز الشعار

في جمال العربية

بيت لايتحرك بقراءته اللسان:

آبَ هَمِّي وهـمّ بي أحبابي ... هَمُّهم ما بِهِمْ وهَمِّيَ ما بي

وهذا لا تتحرك بقراءته الشفتان:

قَطَعْنا على قَطْعِ القَطا قَطْعَ لَيْلَةٍ ... سِراعاً على الخَيْلِ العِتاقِ اللَّواحِقِ

وادي عبقر

أتسألينَ عنِ الخمسينَ

للشاعر بدوي الجبل (محمد سليمان الأحمد) (١٩٠٠-١٩٨١)

وهي من البحر البسيط

أتسألينَ عنِ الخمسينَ ما فَعَلَتْ ... يَبلى الشَّبابُ ولا تبلى سَجاياهُ

في القلبِ كَنْزُ شبابٍ لا نَفادَ لَهُ ... يُعطي و يَزدادُ ما ازدادتْ عطاياهُ

فما انطوى واحدٌ منْ زَهْوِ صَبْوَتِهِ ... إلاّ تَفجّرَ ألفٌ في حَناياهُ

هَلْ في زواياهُ مِنْ راحِ الصِّبا عَبَقٌ ... كلُّ الرحيقِ المُنَدّى في زواياهُ

يَبقى الشَّبابُ نَديّاً في شمائِلِهِ ... فَلمْ يَشِبْ قلبُهُ إنْ شابَ فوداهُ

تَزَيّنَ الوردُ ألواناً لِيَفْتِنَنا ... أيحلِفُ الوردُ أنّا ما فَتنّاهُ

صادي الجوانحِ في مطلولِ أيْكَتِهِ ... فما ارْتوى بالنّدى حتّى قطفناهُ

إنْ كانَ يذكرُ أو يَنسى فلا سَلِمَتْ ... عيني و لا كبدي إنْ كنتُ أنساهُ

يا مَنْ سقانا كؤوسَ الهَجْرِ مُترَعَةً ... بكى بِساطُ الهَوى لمّا طويناهُ



قصائد مغنّاة

الجندول

للشاعر علي محمود طه

من أبرز أعضاء جماعة (أبوللو) التي أرست المدرسة الرومانسية في الشعر العربي.
ولد في مدينة المنصورة عام ١٩٠٤ وتوفي عام ١٩٤٩.
زار إيطاليا عام ١٩٣٨ وكان في مدينة فينيسيا حينها احتفال اسمه «الكرنفال».. الناس يركبون القوارب التي تسمّى «الجندول»، فأبدع هذه التحفة، فتلقّفها المطرب الراحل محمد عبدالوهاب، ولحّنها وغنّاها عام ١٩٣٩.

أينَ من عينيْ هاتيكَ المجالي ... ياعروسَ البحرِ ياحُلمَ الخيالِ
أينَ عُشاقُكِ سُمّارُ الليالي ... أينَ مِنْ واديكِ يا مَهْدَ الجَمالِ
مَوكبُ الغيدِ وعيدُ الكرنفالِ ... وسَرى الجُندولُ في عُرضِ القَنالِ
بينَ كاسٍ يَتَشهّى الكرْمُ خَمْرَهْ ... وحبيبٍ يتمنّى الكأسُ ثَغْرَهْ
التقتْ عينَي بهِ أولَ مَرّهْ ... فَعَرَفْتُ الحبَّ مِنْ أولِ نَظرَهْ
ذَهبيُّ الشَّعْرِ شَرقيُّ السِّماتِ ... مَرِحُ الأعطافِ حُلْوُ اللَّفَتاتِ
كلَّما قلتُ لَهُ: خُذْ، قالَ: هاتِ ... ياحبيبَ الروحِ يا أُنسَ الحياةْ
أنا مَنْ ضَيّعَ في الأوهامِ عُمْرَهْ ... نَسيَ التاريخَ أو أُنسيَ ذِكْرَهْ
غَيْرَ يومٍ لَمْ يَعُدْ يذكرُ غَيْرَهْ ... يَومَ أنْ قابَلْتُهُ أوّلَ مَرّةْ

فقه اللغة

في قَطعِ الأعضاءِ نقول: جَدَعَ أنفَهُ. صَلَمَ أُذُنَهُ. شَتَرَ جَفْنَهُ. شَرَمَ شَفَتَهُ. جَذَمَ يَدَهُ. قَصَّ جَنَاحَ الطَّائرِ. حَذَفَ ذَنَبَ الفَرَسِ. قَذَّ رِيشَ السَّهمِ. قَلَّمَ الظُّفُرَ. قَطَّ القَلَمَ. عَصَفَ الزَّرْعَ. حَزَّ اللَّحْمَ. جَزَّ الصُّوفَ. قَصَّ الشَّعْرَ. عَضَدَ الشَّجَرَ. قَضَبَ الكَرْمَ. قَطَفَ العِنَبَ. جَرَمَ النَّخْلَ. بَرَى القَلَمَ. فَلَحَ الحَدِيدَ. خَضَدَ النَّبَاتَ الرَّطْبَ. حَصَدَ النَّبَاتَ اليَابِسَ. قَطَعَ الثَّوْبَ.

أخطاء شائعة

- من الأخطاء اللغوية الشائعة قول بعضهم: «**أصِبْتُ بِنَزِيفٍ**»، والصواب: **أُصبتُ بِنَزْفٍ**، لأن «النزيف» هو الذي سال منه الدم، فهو نازف ونزيف ومنزوف.
- ويقول آخرون: «**الشريعةُ السَّمْحاءُ**»، والصوابُ: **الشريعةُ السَّمْحَةُ**، لأن «أفعلَ» مؤنثها «فَعلاء»: أبيضُ وبيضاءُ، و«فَعْل» مؤنثها «فَعْلة»: سَمْحٌ وسَمْحَةٌ.

بين الواقع والطموح

منتدى الشاعرات يحتفي بمرور عامين على تأسيسه



شاعرات من الخليج والوطن العربي شاركن في الاحتفالية

قصائد متنوعة تألقت في الأمسية وتفاعل معها الجمهور

شهد توقيع ديوان «نون القصيد» لمريم النقبي

الشارقة الثقافية

بحضور الشيخة عائشة بنت محمد القاسمي، نظم منتدى شاعرات الإمارات بمركز الشارقة للشعر الشعبي التابع لدائرة الثقافة احتفالية شعرية بمناسبة مرور عامين على تأسيسه، بحضور نخبة من شاعرات الخليج والوطن العربي.

تضمنت الاحتفالية التي قدمتها الإعلامية خلود حوكل جلسة نقاشية بعنوان (منتدى شاعرات الإمارات بين الواقع والطموح) شاركت بها كل من الشاعرة كلثم عبدالله ومريم النقبي مسؤولة المنتدى وتحدثتا فيها عن الأهداف التي تأسس من أجلها المنتدى والبرامج التي تم تنفيذها والطموحات التي يسعى لتحقيقها مستقبلاً.

لتبدأ بعدها الأمسية الشعرية التي قدمتها الشاعرة علياء العامري وشاركت فيها كل من الشاعرات: علياء جوهر من الإمارات، وأم الفهد العتيبية من السعودية، وبدرية البدري من سلطنة عمان، وآية الحراحشة من الأردن، وهبة عبدالوهاب من مصر، اللواتي قدمن طائفة من أجمل قصائدهن.

فقد شاركت الشاعرة علياء جوهر بمجموعة قصائد وتميزت بالإلقاء العذب والمفردة السلسة ومن تلك القصائد قصيدة (أيام الوجل) التي تقول في مطلعها:

حسبت الحب وأيامه ولوعه
ولكن خاب ظني يا ولوعي
انا عبدٍ لغى قاصي البديعه
ويصدح مثلما الأيك السجوعي

وقدمت الشاعرة أم الفهد العتيبية مجموعة من قصائدها، بدأتها بقصيدة أهدتها للإمارات والمغفور له الشيخ زايد رحمه الله:

يا علّ قبر يضم عظامه الطاهره
يبل حصباه بارد من قراح السحاب
اللي فموله على كل الملا ظاهره
ارسى القواعد على سطح البحر والتراب
خوى على النخوة وصطواته الباهره
وحقق اماليه والسى شعبه اصل السراب

واستمرت الأمسية بقصائد متنوعة تألقت بتقديمها شاعرات الأمسية وتفاعل معها جمهور الحاضرات.

بعد ذلك شاركت ضيفات شرف الاحتفالية من شاعرات الخليج بقصيدة لكل منهن، حيث شاركت كل من الشاعرات: شواهق نجد ونورة السبيعي من السعودية، وحنان العجمي وعبير الشامري من الكويت، وبشرى الحضرمي من سلطنة عمان، ومنيرة السبيعي وهنادي الجودر والدكتورة رفيقة بن رجب والدكتورة نبيلة زباري من البحرين.. وبعدها وقعت الشاعرة مريم النقبي نسخاً من ديوان (نون القصيد) الذي قامت بجمعه وإعداده وأصدرته دائرة الثقافة تزامناً مع احتفالية المنتدى بمرور عامين واحتوى على ١٠٠ قصيدة لخمسين شاعرة من الخليج.

وفي ختام الحفل كرّمت الشيخة عائشة بنت محمد القاسمي الشاعرات وضيفات الشرف والمشاركات في الاحتفالية.



عذّبته الحيرة وأرّقه السؤال

ميشال أونفراي يعيد قراءة «نيتشه» بطريقة صحيحة



حسونة المصباحي

مطلع الألفيّة الجديدة، في كلّ مكان من هذا العالم حروب معلنة وغير معلنة. حروب اقتصاديّة، واجتماعية، وسياسيّة، وإيديولوجية، وعرقيّة، وعنصريّة، ودينيّة.. أزمات تتعاقب وتتوالى مثل الأعاصير الهوجاء. والجديدة أشدّ من سابقتها. والإنسان في حيرة من أمره ولا قدرة له على التّمييز بين الخير والشرّ، ولا بين النّافع والضّارّ، ولا بين القبيح والجميل.

في سنوات شبابه الأولى فكر «نيتشه» في إنقاذ أوروبا المتدهورة



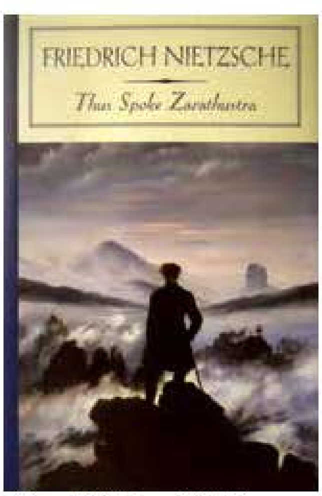
وتزداد حيرة هذا الإنسان عندما لا يجد بين مفكّري اليوم وفلاسفته إلا القليلين ممّن هم قادرون على مساعدته على فهم ما يحدث من حوله، وتنبيهه إلى المخاطر الجسيمة التي تتهدّد حياته ومصيره. لذلك يجد نفسه مُجبراً على العودة إلى الماضي.. إلى فلاسفة الاغريق مثلاً، أولئك الذين أسّسوا الفلسفة، ومن خلالها حاولوا معالجة القضايا والمسائل المتّصلة بالحياة والوجود، وبمصير الإنسان.

وفي المدن الأوروبيّة الكبيرة مثل باريس ولندن ومدريد وبرلين، ظهر ما أصبح يسمّى بـ«مقاهي الفلسفة». ويؤمّ هذه المقاهي من يبتغون البحث عن أجوبة للأسئلة الحارقة التي تشغلهم، وتؤرّقهم. وفي هذه المقاهي يتحدّث الزّبائن عن سقراط، وعن أفلاطون، وعن أرسطو، وعن ابن رشد، وعن ديوجين، وعن ابن عربي، وعن كيركوغارد، وعن ماركس، وعن «نيتشه» بالخصوص. إذ إنّ صاحب «هكذا تكلّم زرادشت»، يبدو من أكثر الفلاسفة قرباً من قضايا زمننا المعاصر. وفي أعماله يمكن أن نعثر على ما يشفي الغليل إزاء حيرتنا، وارتباكنا أمام معضلات عالم اليوم. لذلك تطلع علينا المجلاّت والصّحف الأوروبيّة من وقت الى آخر بملفّات ممتعة ومثيرة عن هذا الفيلسوف الذي عذّبته الحيرة وأرّقه السّؤال حتى إنه انتهى مجنوناً..

ويرى الفيلسوف الفرنسي ميشال أونفراي، الذي اشتهر بكتاب فضح فيه الجوانب السّلبيّة في تفكير عالم النّفس الشّهير سيجموند فرويد، أنّ فلسفة «نيتشه» التي انفجرت بقوّة في المشهد الفلسفي الغربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، لاتزال تتمتع بالقدرة على نفعنا بما هو صالح لنا لمواجهة تقلّبات العصر. وعن ذلك كتب يقول: بضربات مطرقة تفلسف «نيتشه» في ألغازه الفلسفيّة التي هي من الخزف الصّيني. وبرغم حقل الخرائب والأطلال، فإنه يوجد دائماً مريدون لهذه الفلسفة المهيمنة، والتي يعلو عندها المفهوم والفكرة والتّجريد على حلم العالم. إنّ الفلسفة المؤسّساتيّة فقيرة في التفكير عن مشاكل العالم، وهي لا يمكن أن ترتقي الى مستوى الأفكار الي يطرحها هذا العالم. من هنا فراغ نصّها من مضمون يتواصل ويتقارب مع أغلب الذين يريدون فهم ألغاز الوجود والحياة وغير ذلك من القضايا. ويقول ميشال أونفراي إنّ المواضيع التي اشتهر بها «نيتشه» مثل «العدميّة الأوروبيّة»، و«اختلال القيم وتعاكسها»، و«الإنسان الأعلى»، و«العود الأبدي»، ليست المواضيع الأساسيّة في تفكيره. ففي سنوات شبابه الأولى، كان «نيتشه» يفكّر في إنقاذ أوروبا المتدهورة من خلال الاعتماد على موسيقا فاجنر. وهذا ما يتوضّح لنا في كتابه «نشأة التراجيديا»، حيث نعثر على نظريّة سياسيّة إستيتيقيّة، بل على إستيتيقا سياسيّة بهدف الإعلاء من شأن العامّة لبعث أوروبي

تأثر «نيتشه» بتأملات شوبنهاور الفلسفية ومن خلال موسيقا فاجنر ببعدهما الجمالي

يرى أونفراي أن أفكار «نيتشه» لاتزال تتمتع بالقدرة على مواجهة العصر



غلاف كتاب «هكذا تكلم زرادشت»

في أعماله يمكن أن تعثر على ما يشفي غليل الإنسان الحائر

مثاليته تقوم على التعارض بين الجسد والروح وتفصل الفكر عن مادية الجسد


ميشال أونفراي في إحدى محاضراته

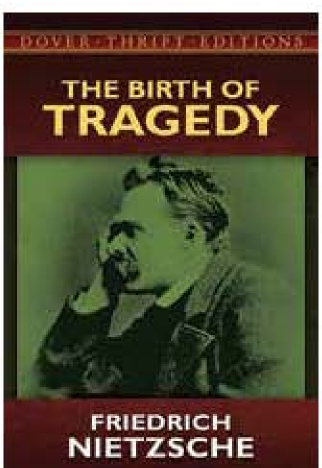
جديد. بعدها نحن نجد في كتاب «إنساني.. إنساني، أكثر من اللّزوم»، على «نيتشه» وهو يحاول مثل فولتير أن يرسم خصائص «المفكّر الحر»، ذلك الذي يستمدّ جذوره من الفيلسوف اليوناني أبيقور. ثم هناك «نيتشه» المتوسّطي المفتون بضوء الجنوب المبهر، الذي يسعى إلى التّخلّص من «نيتشه» الجرماني البارد، والجامد، المعزول عن الحياة في توهّجها وانسيابها البديع، وعن حرارة تدفّقها.

ويقسّم ميشال أونفراي حياة نيتشه الى ثلاثة أقسام: (تحت برج الجمل)، (تحت برج الأسد)، (تحت برج الطّفل)؛ في القسم الأوّل يرصد ميشال أونفراي أهمّ الأحداث التي عاشها «نيتشه» المولود في «روكن» (١٥ أكتوبر ١٨٤٤)، التي سيكون لها وقع مدوّ في حياته في ما بعد. وكان الموت حاضراً بقوّة في السّنوات الأولى من طفولته. فقد كان والده مصاباً بمرض خطير، وكان هذا المرض يتطوّر بشكل متسارع... كان الطّفل الصّغير يراقب تلك التطوّرات بعين ثاقبة وقلب جريح، وعندما كان في الخامسة من عمره شعر (نيتشه) بأنّ العالم الذي منه جاء لن يكون رحيماً به. وفي واحد من أحلامه الكثيرة، شاهد والده يخرج من القبر، وهو يحمل معه أخاه الصّغير ليدفنه معه، وفي اليوم التّالي، مات الأخ بالفعل. ومرّة أخرى تبيّن الطفل أنّ العالم الذي سيعيش فيه سيكون قاسياً ومرعباً!

بعد موت الأخ وجد «نيتشه» نفسه محاطاً بالنّساء، أمه وجدّته وعمّتيه وأخته التي ستستغل أفكاره في ما بعد لإرضاء النّازيّين، ومنح هتلر شرعيّة فلسفيّة. وفي البداية فكّر في أن يكون موسيقياً، إلاّ أنّ والدته كانت ترغب في أن يكون قسّاً مثل والده، فامتثل لرغبتها في البداية، غير أنه لن يلبث أن يترك دراسة اللاهوت ليشتغل بفقه اللّغة، ثم بالفلسفة التي سيطرب لإيقاعها، بل سيبتكر لها إيقاعاً خاصّاً به وحده. وأوّل فيلسوف تأثّر به هو شوبنهاور، فيلسوف التّشاؤم، الكاره للنّساء، والذي أمضى الشّطر الأكبر من حياته في خصومات متواصلة مع والدته التي كانت تكتب روايات رومانسيّة، تقرؤها لعشّاقها في الغرف المغلقة. بلهفة شديدة، قرأ نيتشه مؤلّفات هذا الفيلسوف، خصوصاً «العالم كإرادة وكتمثّل». والنّظريّة الأساسيّة في هذا المؤلّف الأخير، تتّصل بـ«الحتميّة المطلقة». وهناك قوّة يسمّيها شوبنهاور «إرادة الحياة»، وهي التي تلخّص كلّ شيء، ونحن خاضعون لهذه الإرادة التي تمنع القدريّة. ويرى شوبنهاور أن الحياة تتأرجح مثل ساعة حائطيّة بين الضّجر والألم. لذلك لا بدّ من تعطيل هذه الحركة لكي نتمكّن من التّخلّص من سلطة «إرادة الحياة». ويمكن أن يتمّ ذلك بحسب شوبنهاور، من خلال التّأمّل الفلسفيّ العميق، ومن خلال الموسيقى والفنون بصفة عامّة.

ويضيف ميشال أونفراي أن نيتشه تحت برج الجمل، حَمَلَ على ظهره شوبنهاور، مثلما حمل فاجنر، الذي قد فتن به حتى إنه زاره في بيته (٢٣) مرة، فقط لكي يستمع الى أفكاره. وفي كتابه «نشأة التراجيديا» هو يجعل من فاجنر ابناً روحياً للفلاسفة الإغريق الذين رسموا قواعد فنّ الجمال للإنسانيّة كلّها!

وفي القسم الثّالث، تحت برج الأسد، يصبح نيتشه مضيعاً للقيم. في الآن نفسه يصاب بالسّفلس، وسوف يتسبّب هذا المرض في

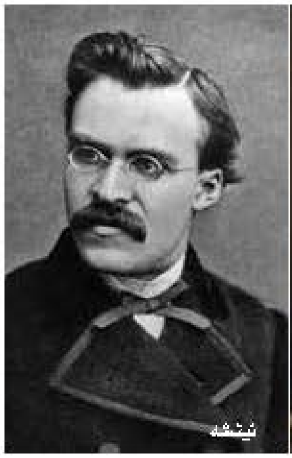


غلاف كتاب «نشأة التراجيديا»

تعميق أزماته النفسيّة، مُعيداً الى ذاكرته صورة احتضار والده أمام عينيه، وموت أخيه المفاجئ. وفي مطلع عام (١٨٨٩)، بدأت عوارض المرض الذي سيستفحل، تظهر عليه. لذلك سارع بالاستقالة من منصبه كأستاذ في علم اللغة ليشرع في التجوّل في بلدان أخرى. وها هو في إيطاليا، وفي جنوب فرنسا، وفي سويسرا، وفي كلّ مكان يصل إليه، كان يستهويه البحث عن الضّوء. ولعلّه كان يرغب مثلما يقول أونفراي في «تطهير ألمانيا من ضباب الشّمال الكثيف، ومن أساطيرها الحزينة، المفعمة باليأس والتّشاؤم بشمس المتوسّط المبهرة». وفي هذه الفترة، كتب نيتشه مؤلّفه الشّهير المعرفة المرحة، ملخّصاً الفكرة الأساسيّة التي تخترق هذا الكتاب، كتب ميشال أونفراي يقول: احتوت مقدّمة «المعرفة المرحة»، فكرة ثوريّة طالما رفضتها الفلسفة المؤسّساتيّة. وتتمثّل هذه الفكرة في أنّ كلّ فلسفة هي نوع من البوح الجسديّ الذّاتيّ. ويعني ذلك أنّ «نيتشه» جاهَرَ بمعارضته لفلسفات القرون السّابقة، المثاليّة منها خاصة. تلك المثاليّة التي تقوم على تعارض بين الجسد والرّوح، وتفضّل الفكر على ماديّة الجسد. انطلاقاً من ذلك، سوف يطوّر «نيتشه» نظريّة جديدة هي «إرادة القوّة» التي تمثّل بالنّسبة له «الواقع الجديد». و«إرادة القوّة» هذه، سوف



شوبنهاور

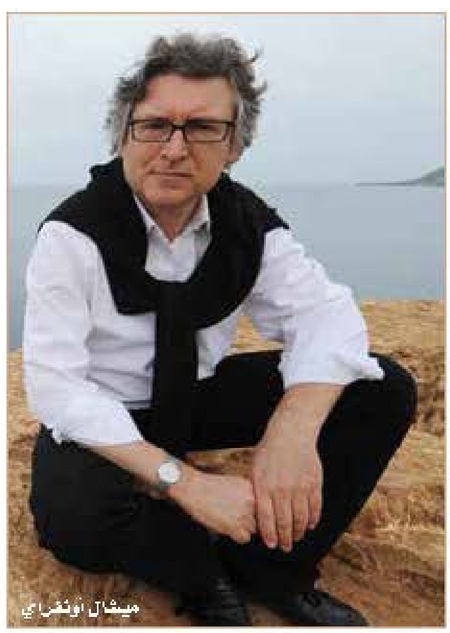


نيتشه

تكون العنصر الأساسيّ الذي سينبني عليه كتاب «نيتشه» الشهير «هكذا تكلّم زرادشت».

وفي فترة «المعرفة المرحة»، تعرّف «نيتشه» إلى باول راي، وإلى لو أندرياس سالومي، المرأة الجميلة المثقّفة ثقافة عالية، والتي عشقها مبدعون وفلاسفة كبار. وقد أحبّ «نيتشه» تلك المرأة المتحرّرة، حتى إنه لم يتردّد في طلب يدها، غير أنها لم تستجب له. مثّل هذا الرّفض صدمةً جارحةً ومؤلمةً بالنسبة له. لذا احتدّت الأزمات النّفسيّة والجسديّة التي كان يعانيها، فكان يمضي اللّيالي والأسابيع وهو يقاوم الأوجاع والصّداع والغثيان. وذات يوم، وهو يتجوّل على ضفاف بحيرة «سيلس-ماريا» بسويسرا، برزت عند «نيتشه» فكرة «العود الأبدي». وتقوم هذه الفكرة على أنه علينا ألّا نقرأ الزّمن بطريقة التقليديين الذين يعتقدون أن الزّمن بمثابة سهم له ماضٍ وحاضرٍ ومستقبل لذا هم يعتقدون أنّ ما حصل لا يمكن أن يحصل من جديد. أمّا «نيتشه» فيرى أن أمس واليوم وغداً لا يمكن اعتمادها للتّفكير في شؤون العالم. فالزّمن ليس دائريّاً، وما يحدث في هذه اللّحظة بالذّات، أغنية طائر، نباح كلب، النّملة التي تحمل حبّة القمح، يمكن أن يتكرّر بجميع تفاصيله.

ويهاجم أونفراي بشدّة المفكّرين والفلاسفة الذين قرؤوا مؤلّفات «نيتشه» بطريقة خاطئة، خصوصاً مؤلّفه «هكذا تكلّم زرادشت»، ساعين لأن يؤكّدوا أنّ فكرة «إرادة القوّة» عنده كانت ممهّدة لظهور العنصريّة النّازيّة. وما يتطلبه «نيتشه» بحسب أونفراي هو الصّبر الطّويل، والقراءة المتأنّية التي تشبه عمليّة الاجترار. لذلك ينصح قرّاءه إذا ما هم أرادوا فهمه على الوجه الصّحيح بأن يكونوا مجترين هم أيضاً!



ميشال أونفراي

تأثر بفيلسوف التشاؤم شوبنهاور وخصوصاً في نظريته «الحتمية المطلقة»

بنى على فكرة «إرادة القوة» كتابه الشهير «هكذا تكلم زرادشت»

يعتقد نيتشه أن الزمن ليس دائرياً وإنما يتكرر بتفاصيله



نجوى بركات

«عديم اللون تسوكورو تازاكي وسنوات حجه»

الصداقة قيمة رواية هاروكي موراكامي

كانوا قد التقوا مصادفةً في سن المراهقة وتحولوا من ثم إلى أصدقاء متلاحمين لا ينفصلون عن بعضهم بعضاً. ثلاثة شبان وصبيتان يحملون أسماء يشير كل منها إلى لون أصبح هو، اختصاراً، اسمهم. هناك الشابان «أحمر» و«أزرق»، والصبيتان «بيضاء»، و«سوداء». وحده «تسوكورو» الذي يعني اسمه «ذاك الذي يبني»، عديم اللون كلية، وهذا ما يُشعره بأنه مختلف عن رفاقه المعجبين به، برغم ذلك فهو صبي هادئ، عاقل، جميل من دون أن يفهم فائدة الأمر، مع شعور حاد بأنه بلا لون أو نكهة، فارغ، وأدنى قيمة من رفاقه. لقد ازدادت أهمية حلقة الأصدقاء بالنسبة إلى تسوكورو، حتى باتت أهم من عائلته، هو الذي لم يكن ليتصور يوماً إمكانية افتراقه عنهم، أو حدوث ما قد يعكر صفو علاقتهم. «وبالطبع، شعر تسوكورو تازاكي بأنه سعيد، وبأنه فخور بكونه ضلعاً أساسياً في الجسم الخماسي. كان يحب أصدقاءه الأربعة، وإحساس الوحدة الذي كانت المجموعة تمنحه إياه. وكما لو كان شجرة يانعة تمتص عناصرها الغذائية من الأرض، كان يتلقى من المجموعة الغذاء الذي كان يحتاج إليه في مرحلة البلوغ تلك، كما لو كان قوتاً ثميناً ضرورياً لنموه، أو مصدر حرارة كان يحتفظ به في داخله من أجل فترات النقص».

عند تخرجهم في الثانوية واقتراب موعد دخولهم الجامعة، بقي الأصدقاء في ناغويا، وحده تسوكورو المغرم أبداً بمحطات القطارات، غادر إلى طوكيو للانتساب إلى كلية تكنولوجية متخصصة في فن بنائها وترميمها. ومع ذلك، لم تنكسر حلقة الصداقة هذه، لأنه كان يعود ليمضي جميع فترات عطلاته مع أصدقائه.

> رحلة الحج إلى الماضي فعلها تسوكورو للعلاج من الصدمة التي تلقاها من أصدقائه

مع انتهاء سنته الجامعية الأولى، رجع تسوكورو إلى ناغويا لقضاء الصيف، وكالعادة اتصل بأصدقائه، إلا أنهم جميعاً رفضوا التحدث إليه، طالبين ألا يعاود الاتصال بهم، تحت أي ظرف. لم يستفسر تسوكورو المفجوع بقسوة القطيعة هذه عن السبب، بل عاد إلى طوكيو مباشرة، مدمراً وموجوعاً، لا يفهم ما جرى وقد تخلى رفاقه عنه من دون أن يفسروا له السبب، وبقي يفكر بالموت لأشهر طويلة اعتلّ خلالها وهزل حتى أصبح ظل ذاته. لكنه، مع مرور الوقت، تغلب على جرحه المميت ذاك، فسعى إلى بناء حياته من جديد. قرر العيش

خارج الحياة، وبعيداً عنها، لكيلا يجازف بعيش فاجعة أخرى، يحرص على البقاء وحيداً، حيث لا أوجاع ولا أصدقاء.

«في تلك اللحظات، كان هو وليس هو في الآن نفسه... عندما كان العذاب يفوق الاحتمال، كان ينفصل عن جسده. ومن مكانٍ خالٍ من العذاب، قائم على حدة، كان يراقب تسوكورو تازاكي وهو يقاوم الألم. ولو ركز بشكل كاف، لم يكن ذلك أمراً يستحيل تحقيقه».

عندما نتعرف كقراء إلى شخصية تسوكورو، يكون قد التقى امرأة تدعى (سارة) سلبت لبّه. هي أيضاً معجبة به، لكنها تستشعر في داخله ذلك الجرح العميق الذي لم يشف بعد، فتخبره أنها لن تعمق علاقتها به ما لم يقرر مقابلة أصدقائه القدامى لتوضيح الأمور معهم. بعد مضي (١٦) عاماً على تلك الحادثة المؤلمة، يقرر تسوكورو العودة إلى ناغويا لكي يسأل أصدقاءه السابقين عن سبب رفضهم إياه. ذلك هو الشرط الذي سيمكنه أخيراً من تضميد جرحه ونسيان ما غير حياته إلى غير رجعة. لا تكتفي سارة بأن تشجعه للذهاب في هذا الاتجاه، بل هي ستقوم بإيجاد عناوين أعضاء الحلقة، وستهيئ له السفر إلى ناغويا وحتى إلى فنلندا حيث استقرت «سوداء». لقد عاش تسوكورو الوحدة هرباً من أوجاع أخرى، وعليه اليوم تفكيك ماضيه لكي يتمكن أخيراً من بناء مستقبله.

رحلة الحج إلى الماضي هي التي تعطي الرواية عنوانها. ولكن، أمن الممكن إصلاح ثقة بالذات بلغت درجة الصفر؟ وهل نستطيع فعلاً الشفاء من صدمة مدمرة تلقيناها في سنوات المراهقة؟ هل سيجد تسوكورو تازاكي القدرة على العيش فعلاً من جديد؟ هنا أيضاً، كما في روايات موراكامي الأخرى، تكتسب الأحلام أهمية كبرى، إذ تعبر عن لاوعي الشخصيات. لكنها بخلاف أعماله الأخرى، تبقى هنا واضحة، منفصلة عن واقع الرواية الذي هو واقع طوكيو اليوم. فتسوكورو يرى منامات إيروسية تجمعه بسوداء وبيضاء، وأحياناً كوابيس تعيده إلى تلك اللحظة المخيفة التي ظن بأنه نسيها ولم ينسها فعلاً.

تسوكورو من الشخصيات الغريبة التي لا بد أن يتعلق بها القارئ سريعاً. فهشاشته ظاهرة جداً هو الذي اعتصم بعمله في بناء وترميم محطات القطار التي يلجأ إليها ليخفف من وطأة قلقه وتوتره، متأملاً القطارات تمر، والركاب يصعدون وينزلون. وهو المستمع دوماً إلى موسيقا «سنوات الحج» التي تشكل الخيط الجامع في الرواية، على أسطوانة قديمة، والتي كان الموسيقي فرانز ليزت قد ألفها خلال سفره إلى سويسرا وإيطاليا، وعاد إليها لتعديلها بعد مضي (٣٠) عاماً، وفي هذا إشارة إلى مسار الشخصية الرئيسة التي ستعود أيضاً إلى ماضيها لتعدله.

بقية الشخصيات أيضاً كثيفة، مشغولة بعناية فائقة ومركبة بقدر ما هي الرواية. الألوان التي يختارها موراكامي أسماء تنعكس على طباع الشخصيات وتكوينها، فـ«سوداء» قوية الشخصية، ذكية وممتازة في المواد الأدبية، و«بيضاء» جميلة جداً لكنها هشة، وهي دائماً ما تعزف على البيانو مقطعاً من «سنوات الحج» لفرانز ليزت. الاثنتان مقربتان جداً. «أحمر» بارع في المدرسة، لكنه لا يحتمل الفشل الذي يدخله في نوبات غضب مجنونة، و«أزرق» لاعب ركبي يحول الفشل في فريقه إلى شيء إيجابي.

«عديم اللون تسوكورو تازاكي وسنوات حجه» رواية بطيئة، ثرية، فيها كل عناصر الكتابة التي تميز أعمال الكاتب الياباني الشهير هاروكي موراكامي (١٩٤٩) الذي ترجمت أعماله إلى كل اللغات، والذي يبيع أرقاماً مليونية ويتابعه قراؤه في كل أنحاء المعمورة، بحيث بات يشكل صدور كتاب جديد له حدثاً عالمياً بامتياز. نحن، في روايته هذه، أمام رحلة رائعة إلى غياهب النفس البشرية، أمام عملية تشريح وتصوير دقيقة للتروما النفسية القادرة على تدمير حياة إنسان. نحن مع الرائع هاروكي موراكامي القائل: «إن قلب الإنسان عصفور ليلي يبقى هادئاً في انتظار شيء ما، وحين تحين اللحظة، يطير مباشرة نحو وجهته».

شخصيات الرواية مشغولة بعناية فائقة ومركبة في تكوينها

فكر تسوكورو بالموت واعتل وهزل لتخلي الأصدقاء عنه

ترجمت أعماله إلى العالمية وتعدت مبيعاته المليونية في جل رواياته

أصالة الذات والفن

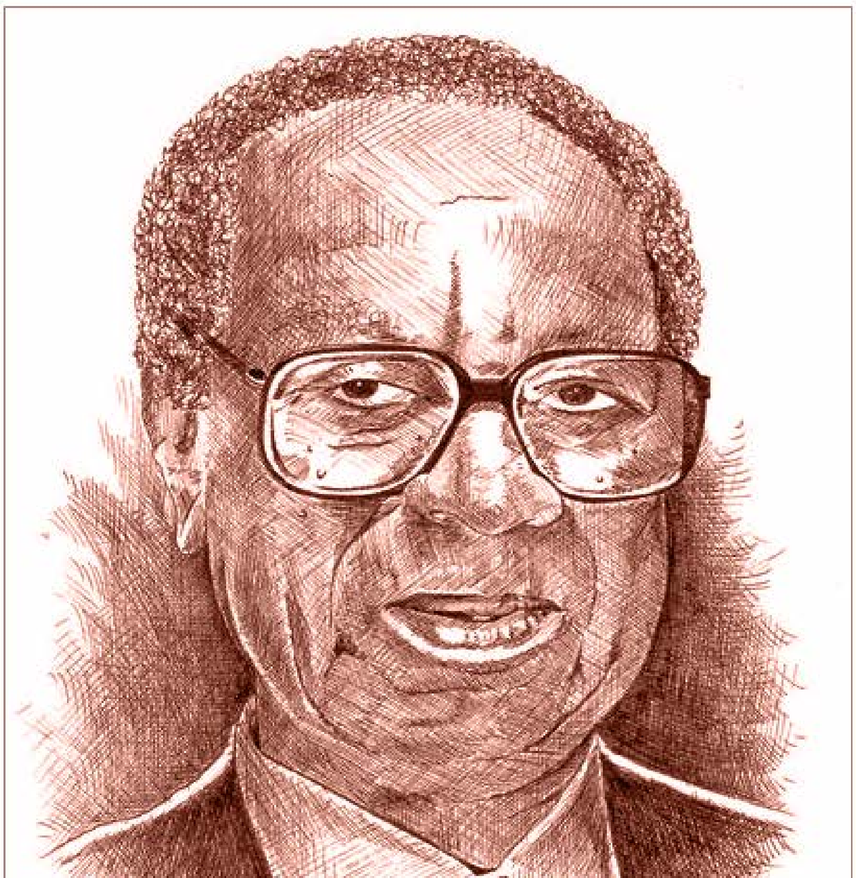
الطيب صالح

نهر من الحلم والحكايات



د. بهيجة إدلبي

كما هو النيل الذي ابتكر أساطيره، كان نهراً من الحلم ونهراً من الوجود ونهراً من المعنى، يفرد ذاكرته في الوجود، فتنهض الحكايات والأساطير، وكأنها انتبهت لأول مرة لوجودها، وكأنما للنيل سرده الذي يفجر طاقات السرد في الذات المبدعة، وخياله الذي يوسّع الخيال، وكما هو السودان بطيبه وطيبته، بأصالته العتيقة، كنخله العتيق، بسمرته كمرآة الأسرار، بصوفيته وبساطته بأساطيره بخرافاته، بأحلامه وأسراره.



كان يحمل طيبته في حقيبة سفره كحارس من فتنة العالم، يكتب وجع الذات في مرآة الآخر، كما يكتب وجع الآخر في مرآة الذات، لم تأخذه الكتابة من الحياة، بل كان يهيئ لها وقتها، وطقسها، يستعين بصوت فيروز، كي يستدرج المعنى إلى كلماته، وكأنه يدخل في طقس من الوجد، والشجن، وبرغم ذلك فالكتابة لديه، كما يقول، لا تمثل هاجساً يقلق له وجوده، بقدر ما هي ضرورة لاكتشاف ذلك الوجود، الذي يفرد في روحه أحياناً تيهه وحيرته الغامضة التي لا تفسرها الكلمات، وكما يقول: «يبدو لي أحياناً أن البشرية تائهة وأنا تائه معها، لذلك لا أطالب الناس أن تفهمني كما أريد، الكاتب نفسه أحياناً لا يعرف ماذا يقول وماذا يكتب». هل هو الكشف عن غموض الكائن؟ أم عن غموض الحياة؟ أم عن غموض الكتابة؟ ربما هو كل ذلك..

وكما يقول د.خالد محمد غازي: «الطيب صالح جمع بين أدب الحرف وأدب النفس» و«كان متأملاً وصوفياً في سلوكه وإبداعه». «سرده يحمل عذوبة النيل.. تنبع غرائبيته وفرادته من بساطته المشحونة بدلالات عميقة»

يكتب ليقول شيئاً مختلفاً، «يكتشف فيه القارئ متعة مختلفة كما يكتشف عالماً جديداً» وكما هو التخفف من ديمومة الكتابة، ووسواسها، كان التخفف من ثقل العبارة، فكانت عبارته رشيقة شافة ودالة، تحتك بمعناها كما تحتك نسمة بماء النيل، فيشهق بأساطيره، وعذوبته. وكما يقول د.علي الراعي: «إن الطيب صالح ليس كاتباً جديداً وحسب، بل هو كذلك بُعدٌ جديد». ويقول عنه د.محيي الدين صبحي: «الطيب صالح يرتد بموهبته إلى المجتمع السوداني، يستمد من بيئته النماذج الإنسانية والحوادث الاجتماعية ليعرض لنا أزمات الأفراد والمجتمعات وتقلب ضمائرهم وإيمانهم بعقائدهم الموروثة، وتفسيرهم للتطور الطارئ على بيئتهم، وموقفهم من الأحداث التي تمسهم ومساهمتهم بها دون أن يغفل الإشارة إلى السؤال الغامض الذي يدور في نفوسهم– وهم أبسط الناس– عن معنى الحياة وغايتها».

وحين أبدع رائعته (موسم الهجرة إلى الشمال) لم يدر في خلده أنها ستكون يوماً ما علامة على وجوده، كما هي علامة في الخطاب الروائي العربي، وكما هي القصائد العلامات في الشعر العربي القديم والمعاصر وفي الشعر العالمي، التي توازي بحضورها

وشهرتها شهرة كاتبها، وكما هي أيضاً الأعمال الإبداعية في مختلف المجالات التي أصبحت وسماً مصاحباً لمبدعها، كذلك هي رواية موسم الهجرة إلى الشمال التي أصبحت أيقونة في ذاكرة الإبداع، حتى فاقت شهرة كاتبها، أو أنها تقف معه في نفس الموقع والمقام، فما إن يذكر الطيب صالح حتى تنهض رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» إلى ذاكرة القارئ، وما إن تذكر تلك الرواية البصمة حتى يذكر الطيب صالح، ويذكر الحوار بين الشرق والغرب، وكما قال رجاء النقاش أول من كتب عن هذه الرواية، وأول من اكتشف عبقرية مبدعها: «أصبحت رواية موسم الهجرة إلى الشمال جزءاً من الانتماء الإبداعي في السودان، ومن لم يقرأ هذه الرواية من الأجيال اللاحقة تكون ثقافته منقوصة، بل انتماؤه منقوصاً».

وهنا ينهض السؤال: لماذا حدث ذلك لهذه الرواية بالذات؟ وما هي المعطيات التي جعلت من تلك الرواية تلك الأيقونة المختلفة، في ذاكرة الإبداع الإنساني؟ وجعلت من الطيب صالح متنبئ الرواية العربية، فانشغل النقد بها عن سواها من إنتاج الطيب صالح فلم يترك موضع إبرة على حد تعبير أحد النقاد من جسده الروائي لم تغرز فيه دراسة نقدية أو بحث.

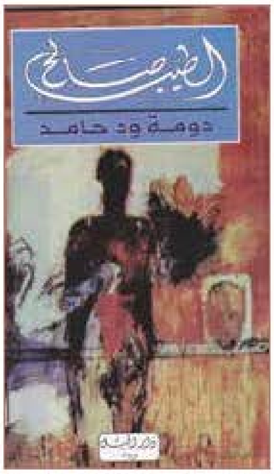
هل يعود ذلك إلى الموضوع الشائك الذي عالجته تلك الرواية وهو العلاقة بين الشرق والغرب؟ أم يعود إلى أسلوبها الفني الفائق؟ أم إلى صدقها وأصالتها؟ أم إلى لغتها الشائقة؟ أم إلى حمولتها الرمزية؟ أم إلى شخصياتها الإشكالية، وخاصة بطلها مصطفى سعيد؟ أم إلى أسئلتها؟

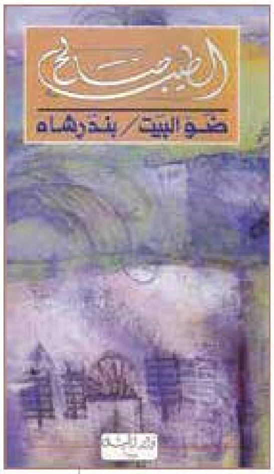
حاول النقد أن يفكك هذه الأسئلة ليكتشف سر العبقرية في هذه الرواية، فرأى جورج طراد أن هناك عوامل متعددة فنية وحضارية وسياسية أعطت هذه الرواية شهرتها وفرادتها ليوجز القول بأنها كانت رواية قضية. أما محيي الدين صبحي: فيرى أن فيها قدراً كبيراً من الأسئلة عن كنه الإنسان في التاريخ، وكنه الإنسان في مجتمعه، وكنه الإنسان في مجتمع غير مجتمعه. ويرى أن إنتاج الطيب صالح نموذج بالغ الأهمية لفترة الاختمار التي أعقبت قرناً من التفاعل بين الموهبة العربية والثقافة العربية.

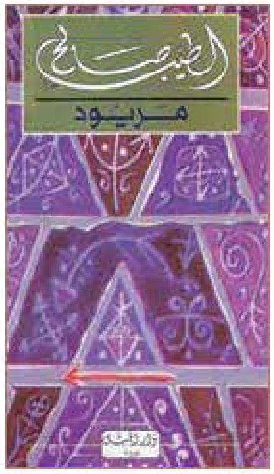
أما جلال العشري فيرى أن ثمة سراً في لغة الطيب صالح التي كانت تفجر في اللغة طاقاتها وممكناتها، حيث «يلقي بكلماته على الورق فإذا هي كالألوان على اللوحة تترابط فيما بينها وتتماسك بحيث تنمو الرواية بين يديه نمواً من الداخل ككل الأعضاء الحية، بحيث تتخلق في النهاية وحدة عضوية كاملة فيها كل ما في الكائن الحي من أسباب الحياة، وهذا هو معنى الخلق الفني». وحين نختبر هذا السؤال لدى الطيب صالح ذاته، يرى أن «كل كاتب تصيبه لعنة رواية واحدة تلتصق به وتبقى دائماً في ذاكرة القارئ وكأنه لم ينتج أو يقدم غيرها. حيث يحدث نوع من الشهرة للعمل الواحد وتبقى الشهرة ساطعة طوال حياة المؤلف وحتى بعد مماته.» كما يرى أن موسم الهجرة إلى الشمال برغم شهرتها التي طبقت الآفاق، ليست أهم ما كتب، فقد تجاوزها في تجاربه الروائية التالية، سواء على مستوى التجريب في الشكل أو المضمون، أو في أسطرة شخصياته كما هو الحال في روايتيه (ضو البيت) و(مريود). لكن هذا الاعتراف وهذا الكشف عن كنه التجربة الإبداعية التي اشتغل عليها الطيب صالح، لم تزحزح موسم الهجرة إلى الشمال عن مكانتها، وعن كينونتها التي التصقت بكينونة مبدعها.

لاشك أن خصوصية موسم الهجرة إلى الشمال تنهض من كل جملة فيها، ومن كل شخصية فيها ومن كل فكرة فيها، وكما يقول رجاء النقاش: «كل شيء في هذه الرواية الكبيرة له معناه: الحب والجنس والجريمة»، حيث كان كل ذلك يفرد كنه الرؤية العميقة التي جسدت وعياً مختلفاً لعلاقة الشرق بالغرب، عبر حمولة فنية وفكرية وثقافية ورمزية كثفتها شخصية مصطفى سعيد سواء بحياتها وتجاربها، أو حتى بغرقها في النيل.

لذلك لا بد من القول برغم كل الاحتفاء النقدي بهذه الرواية التي اختصر فيها النقاد تجربة الطيب صالح الروائية، وبرغم أن النقد هو الذي اكتشف هذه الرواية وقدمها وكاتبها إلى القراء، فإن تجربة الطيب صالح لم تحظ بما يوازيها من النقد، كتجربة متكاملة، ولا بد من استجابة الدرس النقدي إلى أعماله الأخرى التي قد تفوق موسم الهجرة إلى الشمال بنماذجها الإنسانية التي بلغت حد الأسطورة، والتي اختبر فيها الطيب صالح أسئلته التي لا تنتهي، متخذاً من الرواية كهوية للناس المنسيين.







حاول النقد أن يفكك سر عبقرية رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»

خصوصية الرواية تنبع من جملتها وشخصياتها وأفكارها ورمزيتها



طالب الرفاعي

انتشرت بوصفها معادلاً موضوعياً للواقع

جوائز الرواية العربية ما لها وما عليها

> لجأ الكاتب إلى كتابة الرواية لما تضيفه إلى تجربة حياة القارئ من رؤية ومغامرة إنسانية

> خلال العقدين الماضيين نشأت مجموعة كبيرة من جوائز الرواية العربية

يبدو انتشار جنس الرواية في العقود الثلاثة الأخيرة على وجه الخصوص عالمياً وعربياً، أمراً مستحقاً إذا ما نُظر للرواية بوصفها معادلاً موضوعياً للواقع الإنساني المعيش. فنظرة سريعة إلى الصعوبات والخيبات التي تواجه الإنسان في كل مكان، إضافة إلى الفارق الهائل بين سرعة انطلاق الزمن التقني باكتشافاته المتتالية، قياساً بسرعة اللحظة الإنسانية الاجتماعية، فإن قراءة الرواية في إحدى تجلياتها هي معايشة لمغامرة دون مخاطرة، وهي إضافة صغيرة لتجربة حياة القارئ. ومن هنا جاء لجوء الإنسان إلى الرواية، كي يستعين بها على فهم ما يجري في الواقع الإنساني أمامه، عله يتحمل مرارات هذا الواقع. وأخيراً؛ فإن قراءة الرواية تجعل الإنسان يعيش متعة سلام تكسر الطوق الضيق الذي يسوّر حياته، وتحمله لرؤية ومعانقة سماءات ملونة وبعيدة.

وخلال العقدين الماضيين، نشأت مجموعة كبيرة من جوائز الرواية العربية، أذكر منها: «جائزة أبي القاسم الشابي» في تونس، عام (١٩٨٤)، و«جائزة سلطان العويس» في الإمارات العربية المتحدة، عام (١٩٨٧)، و«جائزة نجيب محفوظ للرواية العربية» في جمهورية مصر العربية، وتشرف عليها الجامعة الأمريكية في القاهرة، عام (١٩٩٦)، و«جوائز الشارقة للإبداع العربي» في الإمارات العربية المتحدة، عام (١٩٩٧)، و«جائزة ملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي»، ويشرف عليها المجلس الأعلى للثقافة في جمهورية مصر العربية، وكانت دورتها الأولى عام (١٩٩٨)، و«جائزة الشيخ زايد للكتاب» في الإمارات العربية المتحدة، عام (٢٠٠٦)، و«الجائزة العالمية للرواية العربية»، المعروفة باسم «جائزة البوكر العربية»، وهي ثمرة تعاون مشترك بين مؤسسة «The man Booker Prize» البريطانية، وهيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، في دولة الإمارات العربية المتحدة، عام (٢٠٠٧)، و«جائزة الرواية العربية» في معهد العالم العربي في باريس، وتقدم لأفضل الروايات، والمكتوبة بالعربية والمترجمة إلى الفرنسية، أو المكتوبة بالفرنسية، عام (٢٠٠٨)، و«جائزة محمد زفزاف للرواية العربية» في المغرب، وتمنح على هامش مؤتمر أصيلة الثقافي.

ليس ببعيد عن الحقيقة القول: إن جوائز الرواية العربية لها من الإيجاب في المشهد الروائي العربي ما يفوق السلب. فلقد سلّطت الضوء على عدد من الروائيين العرب وجعلت منهم نجوماً. كما أن قيمة الجوائز المالية المجزية شكّلت عوناً مادياً كبيراً ومهماً للفائزين بها، خاصة وحالة الكاتب العربي المادية والاجتماعية الصعبة. وأخيراً استطاعت جوائز الرواية العربية أن تخلق حالة من القراءة غير المسبوقة في ساحة القراءة المحلية العربية، وربما كان هذا واحداً من أهم إنجازات هذه الجوائز. لقد غدا واضحاً تزايد انتشار الرواية على امتداد الوطن العربي من المحيط إلى الخليج. وفي ذلك يمكن تبيان النقاط الآتية:

– بداية، تجدر الإشارة إلى وجوب أن يكون الإبداع بعيداً عن فكرة الكتابة لجائزة.. فالكاتب يكتب تعبيراً عن ذاته وقناعاته وإيماناً منه بوظيفة الفن الاجتماعية. وبالتالي يجب ألا يوجّه الكاتب عمله الإبداعي ليكون خاضعاً لمعايير أي جائزة وإلا فقدت الكتابة الإبداعية أهم خصائصها، كونها ممارسة حرة تشير إلى الواقع الإنساني وتنقد سلبياته واعوجاجه وتبشر بغد أجمل

- يبدو جلياً أن انتشار الرواية الكبير عالمياً وعربياً أثر بشكل واضح في مزاج وقرار الكاتب العربي، وكذا الناشر والقارئ، ولفت انتباه واهتمام الجميع للكتابة الروائية. ويمكن الوقوف على مصداقية ذلك بالعدد الكبير من الشعراء وكتّاب القصة القصيرة، وحتى الصحافيين الذين اتجهوا لكتابة الرواية في العقود الأخيرة. وهذا بدوره حرّك وحفّز العدد الأكبر من الكتّاب الشباب على خوض مغامرة الكتابة الروائية بوصفها الطريق المؤمل لتحقيق طموحاتهم الزاهية.

- انتشار الرواية العريض دفع أكثر من مؤسسة ثقافية ومالية لرصد جوائز للرواية بغية الاستفادة من سطوع نجم الرواية.

- انتشار الرواية وإقبال الجمهور عليها، دفع الكثير من الناشرين لطباعة عدد كبير من الأعمال الروائية، وصرفهم عن الاهتمام بباقي الأجناس الأدبية، ما خلق سوقاً رائجة للرواية، وقدم لجمهور القراءة العربي أعمالاً روائية جيدة. لكنه في المقابل أوجد أعمالاً روائية أقل ما يمكن أن يُقال عنها: إنها لا تحقق شرطها الإبداعي والفني، وإنها أبعد ما تكون عن بنية الرواية الفنية المحكمة.

- جوائز الرواية العربية، فتحت شهية المترجم الأجنبي وحملت الكثير من الروايات العربية، دون الخوض في موضوعاتها، للقارئ الغربي.

- بعض جوائز الرواية، وتلميعاً لسمعتها وحضورها على الساحة الثقافية، فإنها تفضّل أن تتعامل مع الكاتب أكثر من نظرتها وتقييمها لعمله. ومؤكد أن الجائزة يجب أن تنظر إلى مقدار الإبداع في العمل الروائي، بعيداً عن الكاتب وجنسيته وشهرته وعلاقتها به.

- تمنّي الفوز بالجائزة جعل بعض الكتّاب يقصد الجائزة، أكثر من إنجاز عمل مبدع. متناسياً أن الجائزة ومكافأتها المالية العالية هي لحظة إعلان وتسويق عابرة. بينما الكتابة الإبداعية الباقية هي موقف إنساني ولحظة زمن مستمر ومتجدد.

- وجود جوائز روائية عربية عالية القيمة، وما يصاحبها من احتفالات إعلامية كبيرة وتغطية صحافية، كل هذا جعل بعض الكتّاب يفرّطون بأهمية وبقاء الإبداع الإنساني الحق، في سبيل الحصول على الجائزة العابرة.

- جوائز الرواية العربية قدمت أسماء روائية مستحقة كثيرة، لكنها في المقابل صعدت ببعضهم إلى منصة التتويج والفوز وهم لا يستحقون إبداعياً المكانة التي وضِعوا فيها. وبالتالي فإن هناك أسماء لمعت وما لبثت أن انطفأت تحقيقاً لصدق المقولة: «الجائزة، أي جائزة، أعجز من أن تصنع كاتباً».

- جوائز الرواية العربية خلقت نوعاً من الشللية في لجان تحكيم الجوائز، وهذه الشللية ليست بريئة تماماً من كثير من اللغط الذي مسّها.

- جوائز الرواية العربية، شكّلت حولها دوائر من الكتابات النقدية الموسمية، وكذلك الورش الإبداعية، وهذا مؤشر إيجابي لا يمكن إغفاله.

- ولادات جوائز الرواية العربية الكثيرة، لم تصحبها ولادة حركة نقدية تجاريها وتكون كاشفة، تشرح وتبرر إبداعياً أحقية الفائز بالجائزة. فالنقد هو الغائب الأكبر في المشهد الثقافي/ الإبداعي العربي.

- جوائز الرواية العربية، أغرت الكثيرين بارتياد عوالم الكتابة الروائية، ما أصاب سوق الرواية بتخمة كبيرة وأورام كثيرة، أوضحها الكتابة بالعامية والكتابة دون مدقق لغوي والكتابة بعيداً عن شروط الرواية الفنية.

- المشهد الروائي العربي سيكون مختلفاً بوجود حركة نقدية حية وجادة. لكن يصعب اليوم الحديث عن نقد عربي متفاعل بالمعنى الإبداعي. فشلال الروايات العربية يجعل من الصعب على أي ناقد الإلمام بالمشهد الروائي، سواء المحلي أو العربي. لذا؛ نأمل أن تؤثر جوائز الرواية العربية في المشهد النقدي وبما يتناسب وحيوية وتجدد ونضارة هذا المشهد.

إن الحديث عن الفن الروائي العربي صار يعني بين أمور أخرى، الحديث عن رواية عربية، تمثّل همّ وواقع الإنسان العربي، وتنحو من جهة أخرى إلى تسجيل وتوثيق حركة المجتمعات العربية في تاريخها الراهن. لقد باتت هناك رواية مصرية وأخرى سورية وعراقية وفلسطينية وكويتية ولبنانية وسودانية وأردنية وسعودية وجزائرية ومغاربية وتونسية وعُمانية، وروايات عربية أخرى. لكن، وفي الآن نفسه، فإن أياً من هذه الروايات هي رواية عربية بأسلوب كاتبها وبتفاصيل عوالمها وبيئاتها. وعليه؛ فإن ساحة الرواية العربية هي مجموع هذا التنوع الروائي القُطْري العربي. إن جوائز الرواية العربية، جاءت بالموجب والسالب، وبالرغم من كثرة السالب، فإن نوعية الموجب تجعله حاضراً ومهماً وفاعلاً أكثر.

سلطت هذه الجوائز الضوء على عدد من الروائيين العرب وجعلت منهم نجوماً في عالم الأدب

أثارت اهتمام القارئ والناشر والمترجم وخلقت سوقاً رائجة للرواية

فتحت شهية الجميع للكتابة فبرزت روايات لا تحقق شرطها الإبداعي والفني



مشدودة للإنسان الذي تقاسمه عصره

ربيعة جلطي:
الشعر حالة وجود تشبه زمرة الدم



أميمة أحمد

ربيعة جلطي شاعرة من جيل السبعينيات، صدرت لها عدة دواوين... قبل عشر سنوات ولجت باب الأدب لتكتب الرواية، وكانت باكورة أعمالها الروائية «الذروة»، فيها نقد سياسي اجتماعي جريء، وقد ذكرت في حوارها مع «الشارقة الثقافية»، أن الأديب ملزم بقضايا وهموم شعبه وإلا تحولت كتاباته إلى ثرثرة لا قيمة لها.

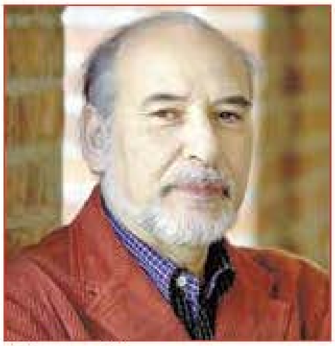
من رواياتها (حنين بالنعناع، عرش معشق، عازب حي المرجان). لقيت رواياتها نجاحاً لافتاً تجلى باهتمام النقاد وإقبال القراء. وبمناسبة اليوم العالمي للمرأة ارتأت «الشارقة الثقافية» استضافة المبدعة ربيعة جلطي، المرأة التي حملت هموم الإنسان على شغاف قلمها في قصائدها ورواياتها.

■ **الدكتورة ربيعة جلطي عرفتك شاعرة رقيقة الكلمات، عميقة المعاني أياً كان موضوع القصيدة، وقبل عشر سنوات ارتحلت بشموخ إلى الرواية، وصدرت لك عدة روايات لقيت إقبالاً لافتاً من القراء... أين وجدت نفسها المبدعة ربيعة جلطي في الشعر أم في السرد؟**

– نعم، صدقت على الرغم من نجاح رواياتي وانتظار القراء لكل جديد، فإنني لا فكاك لي من الشعر، الشعر حالة وجود تشبه زمرة الدم، طبيعة ثانية بحساسيتها وشغافيتها وهشاشتها وقوتها. الشعر هو الحامل الأول للنبض فيّ، إنه المنظم لدقات قلبي، الشعر ليس كتابة فقط إنه نمط عيش ورؤية العالم، الشعر يجتاحني كل دقة قلب، ويتحرك في الضوء الذي ينكسر في آخر العين لتتعدل صورة الأشياء، إنه الضوء الذي يسبق كل ما أراه حولي في هذا الكون وألمسه وأشعر به. أنا ولدت هكذا بحساسية مفرطة في التأمل في ما حولي، كل شيء حولي يملك قيمة، لا يمرّ دون أن يسألني وأسائله.

أعتقد أن هذه الخصوصية التي يضفيها الشعر على الأحداث والأشياء من حولي، حتى تصبح ضاجة في نطقها وصمتها هي التي تدفع بي إلى إيجاد طريقة أخرى للبوح ليست غريبة عني، ولتكن الرواية، الرواية بمبضعها وأضوائها الكاشفة وأشباحها وقطاع الطرق بها، الرواية بألوانها وألاعيبها الفنية والجمالية وكر الأشخاص وفرهم فيها... الرواية امتداد للحالة الشعرية الجادة العميقة المدوخة، هكذا أعيشها بكل تواضع وهكذا أراها.

لا أرى تعارضاً بين كتابة الشعر والرواية، فأكبر روائي مغاربي الآن وهو الطاهر بن جلون، الحائز جائزة الغونكور للرواية هو بالأساس شاعر أدباء جمعوا بين الشعر والسرد في العالم وبكل اللغات



الطاهر بن جلون

العقل الأدبي العربي وحده «حنبلي» في التقسيم والتحليل والتحريم.

■ كثيراً ما نسمع عبارة «لا تحملوا الأديب أكثر مما يحتمل، فهو يكتب أدباً ويتفنن بالكلمة» أي «الأدب للأدب» مثلما يقال «الفن للفن»، هل الأدب أو الشعر أو الفن أو أي إبداع يمكن ألا يكون حاملاً لقضايا أو هموم الإنسان عموماً؟

– كذبة لذيذة هي مقولة الفن للفن. حتى العبثي منه له مرمى ورسالة ومغزى. قلت دائماً إننا كائنات سياسية لا يمكن أن نهرب من قدرنا ومنها لأنها تلاحقنا. كل كتبي الشعرية المنشورة منذ سنة (١٩٨٢) بين الجزائر وسوريا والمغرب وبيروت وفرنسا وهولندا وغيرها، وكل رواياتي منذ «الذروة»، مروراً بـ «نادي الصنوبر»، و«عرش معشّق»، و«حنين بالنعناع»، و«عازب حي المرجان»، هي خلاصة تجارب وأسفار ولقاءات وقراءات وإنصات وسماع ورؤية. خلاصة تأمُّل في حياتي وحياة الذين اشتركت معهم والذين لا تزال تشارك قيم الاتفاق وقيم الاختلاف، النص الروائي أو الشعري هو انسكاب في الآخر كما هو عودة لحقول الطفولة والمراهقة والنضج، زيارة بصيغة الجمع، بكل ما في هذه المراحل من عذوبة ومرارة وتطلع، زيارة بدون «نوسطالجيا» ولا وقوف على الأطلال. صحيح أنني أصرّ على أن تخرج كتاباتي الشعرية والروائية إلى الناس جميلة في أسلوبها المنسوج بطريقتي ولغتي التي أحرص على أن تشبهني أنا وحدي، وخيال مجنح مجنون حرّ. ولكنها أيضاً تقول بغضب وسخرية، وتكون المقاومة في وجه الضحالة التي تحاول أن تسحبها إلى الحضيض.

كتاباتي تنبع موضوعاتها الأساسية من البحث عن العدل والحرية والحب والسلام. ولأنني جزء من هذا العصر، أحاول أن أعيشه وأفهمه وأفهم ناسه وحكامه ومحكوميه وعشاقه وطيبيه وشريريه، لا أستطيع أن أحلق فوق رؤوس الناس، فأفعل كما يفعل بعضهم الذين ينشرون عشرات العناوين محشوة بتأوهات مبتذلة وغراميات سابحة والتواءات لغوية فارغة، تتكدس في واجهات المكتبات وتتراكم في المخازن، لا أستطيع أن أتعالى كفقاعة في الجو أترنح بينما على الأرض نيران تستعر، أنا مشدودة إلى الكتابة عن الإنسان الذي أقاسمه هذا العصر، عصر المكائد، وإلا سأشعر بالخيانة، سأخون عصري، أنا أعيش في هذا العالم أحاول أن أظل جلية البصر والبصيرة، لا يفوتني ما أحياه وما يحياه الناس من حولي، لا أحب الأبراج العالية، علمني أبي المثقف الرزين المتواضع، وأن أحس بالناس، بأفراحهم فأفرح لهم ومعهم، وجروحهم تؤلمني كثيراً وأعرف أوجاع البلد مثل جرح غائر في الكف أراه كل يوم مفتوحة العينين والعقل.

■ روايتك «حنين بالنعناع»... تنضح بالحنين وأنت تسردين حياتك في دمشق وما ألمّ بأهلها من كوارث جراء الحرب الدائرة في سوريا، في أحد فصول الرواية تحدث عن اجتماع خيالي لحكماء من عهد سقراط وحتى اليوم يناقشون واقع عالمنا، هل هي دعوة للمثقفين على تنوع اهتماماتهم لإنقاذ الحلم من كثرة الحروب وفظائعها؟

– رواية «حنين بالنعناع» تعتمد على مزج الواقع بالفانتاستيك، الحياة الحارة التي نراها كل يوم بالمتخيل المتقد. كثير من قراء رواية حنين بالنعناع تخيلوها وكأنها سيناريو لفيلم

لا أقرّ بوجود أدب نسوي وأدب ذكوري لأن الأدب الجيد لا جنس له

لا أرى تعارضاً بين كتابة الشعر والرواية... الرواية هي امتداد للحالة الشعرية العميقة



من مؤلفاتها

جاهز للإخراج، تلاحق أحداثها وشخوصها ذلك النفس المتسارع لجسد العالم المريض الذاهب نحو حتفه وهو في النزع الأخير، بينما عالم آخر في طريقه إلى التشكل (القارة السادسة). أحد نقاد «حنين بالنعناع» يستخرج فكرة أساسية من أحداثها وهي أنها رواية تحذر من خلال أحداثها الواقعية منها والغرائبية من الخطر المحدق الذي يهدد كوكبنا، ويدعو الفنانين والمثقفين والفلاسفة والعلماء لأن يمدوا أيديهم وينقذوا العالم.

ثم إن «حنين بالنعناع» أثارت بعد صدورها الكثير من الجدل، بعد توافق أحداثها مع ما حدث في باريس بعد نشرها مباشرة. كتب الكثيرون بتنبئها عن التفجيرات الإرهابية التي ضربت العاصمة الفرنسية باريس.

لا أخفيك أنني أيضاً استغربت ذلك، وأفاجأ بأن أغلب رواياتي يصادف أن تتنبأ بما سيقع في قريب الآجال، وأنا أيضاً مندهشة حقاً.

ولم تكن رواية «حنين نعناع» هي الأولى ضمن رواياتي التي تنبأت بأحداث إرهابية وقعت، بل كانت رواية «الذروة» التي كتبتها ما بين (٢٠٠٨ و٢٠٠٩)، وصدرت عن دار الآداب في بيروت بداية سنة (٢٠١٠) وأثارت جدلاً واسعاً بعد أن تنبأت بما حدث في الوطن العربي من ثورات وأحداث، وكذلك رواية «نادي الصنوبر» التي صدرت عام (٢٠١٢) وتنبأت أيضاً بالحراك الشعبي في الجنوب والصحراء الجزائرية التي تبعها تمرد قبائل الطوارق. ورواية «عرش معشّق» التي تناولت أحداثها عصر التسامح الديني بين المسلمين والمسيحيين في الوطن العربي قبل الأحداث المؤسفة في بعض البلدان العربية.

■ **للجدة مكانة في رواياتك «الجدة نوحة» في رواية «حنين بالنعناع»، و«الجدة لالة أندلس» في رواية «الذروة»، هل هي جدتك التي ربتك؟ أم الأبوة والحكمة المفقودة في عالمنا؟**

– الجدة هي الصوت الحكيم الذي يختمر فينا لنصيرَهُ مع السنين، وننطق بفلسفته التي ما هي إلا معاناة الحياة والأسئلة التي لا تنتهي بانتهاء الموت. في بعض رواياتي، تحمل الجدة مفاتيح عدة، كل مرة تفاجئ حفيدتها بمفتاح باب أغلق في وجهها. ذاك ظل من سيرتي الذاتية أيضاً. جدتي والدة أبي كانت حاضرة إلى جانبي أنا التي حرمت من حضن الأم باكراً، ولم أحتفظ منه سوى بقطرات قليلة من حليبها الدافئ الذي برد على شفتي بسرعة. جدتي الحكيمة الأندلسية ذات الذوق الرفيع الصعب، والحس المرهف لكل شيء، للألوان والموسيقا واللباس وجميع شؤون الحياة الصغيرة منها والكبيرة كل شيء بإتقان وميزان. هي حافظة العهد، الكريمة، المحبة، راوية تاريخ المقاومة للمستعمر بكل ما أوتيت من وسيلة. عادة ما تمثل شخصية الجدة الحكمة والتروي والهدوء، إنها الرمز المضيء من تاريخ ليس مضيئاً تماماً.

■ **الحب في الشعر والرواية، نلاحظ جرأة المبدع في توصيف الحب أكثر من المبدعة، هل يعود ذلك إلى بيئة اجتماعية تُحرِّم على المرأة التعبير عن مشاعرها، وبالتالي تخجل المبدعة من الإباحة بالحب، ما رأيك؟**

– الحب هو أصل الحياة وخميرتها الأولى. في جميع رواياتي هناك علاقات حب تختلف كل واحدة في طبيعتها وفلسفتها عن الأخرى. ولأن الحديث عن الحب وتصويره يتطلبان عمقاً ومعرفة وتجديداً في القول والتخيل، لذلك لا أحب الثرثرة الفارغة التي لا تضيف للقارئ لوحات جديدة لاكتشاف جمال آخر وعمق إنساني جديد لحالة الحب. أنا مهووسة بخلق اللوحات الإنسانية غير المتداولة، والحالات الجديدة والصور المبتكرة والشخوص غير المألوفة. أحب أن يتمتع قارئي وهو يسير معي في دروب السرد المشجرة، أن أتخيل دهشته وهو يكتشف معي ما لم يقرأه من قبل. أما في الحديث عن الحب، أعتقد أن دوري كروائية أن أصوغ فنياً

مقولة «الفن للفن» كذبة كبيرة فكل كتابة لها مرمى ورسالة ومغزى

ظل صوتي الإبداعي ملكاً لي وحريتي في القول طليقة


مع زهور ونيسي ومحمد العيشوبي وزوجها أمين الزاوي

المشاهد التي تحرك مخيال القارئ نحو معنى الحدث الإنساني الذي تعرفه البشرية كلها، سيكون مضحكاً سرد تفاصيل علاقات يعرفها مسبقاً وربما أكثر من كاتبها نفسه. القارئ يروم من النص الروائي متعة أخرى هي متعة الفن. الكتابة عن الحب في الرواية ضرورية في بعض المفاصل، ولكنني أصرّ على الفنية في طرحه، والإبداعية في تناوله.

■ **الملاحظ أن المبدعة ربيحة جلطي ابتعدت في انتاجها الأدبي، شعراً ورواية عن التبشير السياسي أو الإيديولوجي، بينما يرى بعض الأدباء ضرورة تحميل الإنتاج الأدبي مضموناً سياسياً.. ماذا تقولين؟**

– الإنسان هو العمود الفقري منذ كتاباتي الأولى، كتبي الشعرية ورواياتي التي أصبحت تتغلغل في قلوب القراء، عمودها الفقري هو الإنسان. رواياتي وقصائدي عالية الصوت– فنياً– في كثير من الأحيان.. لكنني رفضت أن أنزوي تحت معطف حزبي ما يساراً أو يميناً. فمنذ أن كنت طالبة لم أذعن لموضة انتماء «الأدباء الشباب» آنذاك للأحزاب الإيديولوجية، كنت أرفض لأنني لم أكن أريد أن أصبح ناطقة رسمية باسم أي حزب؛ لذلك ظل صوتي الإبداعي ملكاً لي وحريتي في القول طليقة. أنا أمارس النقد وبشجاعة طبعاً في الأدب عبر مجموعاتي الشعرية ورواياتي، وكثيراً ما يجلب لي ذلك الصداع، ولكن الحرية غالية، في التفكير والكتابة. كم سعدت حين اعتبر النقاد روايتي «الذروة» التي صدرت قبل الأحداث في الوطن العربي، من أشجع الروايات الناقدة بسخرية سوداء، ما حدث وما يحدث لايزال في عالمنا المتأزم.

■ **في روايتك «الذروة» نقد شديد أيضاً للإعلام المرتشي وللتزوير، وللمرأة مثل «الياقوت حارسة الحاكم»، و«السعدية العاهرة» المناصب للولاء، نقد لا نلحظه بهذه الحدة في رواياتك اللاحقة، هل البدايات تكون مندفعة؟**

– رواية «الذروة» هي أولى رواياتي التي كتبتها ما بين (٢٠٠٧ و٢٠٠٨) نشرتها بعد سنوات طويلة من التأمل في الوضع السياسي والاجتماعي والنفسي، هي ليست مذكرات شخصية ولا يوميات، إنها تأمُّل في حياتي وحياة الذين لاشركت معهم العيش تحت



قبائل الطوارق



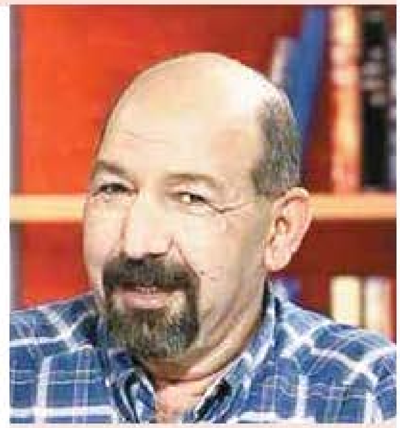
مشهد لدمشق

السماوات نفسها أو المختلفة. إنها نص روائي بمثابة زيارة للطفولة والمراهقة والنضج، زيارة بصيغة الجمع، بكل ما في هذه المراحل من عذوبة ومرارة وتطلع، زيارة بدون نوسطالجيا ولا وقوف على الأطلال. فالذروة رواية المرأة الجميلة التي ترتدي أقنعة عدة. المرأة والرجل: الإنسان المقاوم للضحالة التي تحاول أن تسحبهما إلى الحضيض.

■ **هناك تصنيف في الأدب «الأدب النسوي» كما يسمى أدب المهجر، وأدب المقاومة، هل ترين أن ما تكتبه المبدعات فيه لمسات نسائية يعجز عنها المبدع الرجل؟**

– في الحقيقة هذا الموضوع يبدو لي مضحكاً من كثرة ما استهلك. في رأيي وقناعتي أن الكتابة الجيدة لا جنس لها، والمخيال المتدفق لا جنس له. هناك كتّاب رجال يلتقطون بعض الأشياء من عالم النساء بذكاء والعكس صحيح، فيمكن للكاتبة أن تسلط عينها الكاشفة على مناطق مظلمة من حياة أو نفسية شخصية ذكوريّة. جنس الكاتب لا يحدد مدى قدرته على الكتابة والتخييل والبناء المحكم لفصول الحكاية. حتى لا نضطر إلى ربط أنوثة شهرزاد وشعرها الطويل بقدرتها على الحكي لألف ليلة وليلة.

كتاباتي في الشعر والرواية تنبع من بحثي عن العدل والحرية والحب والسلام



سعيد بن كراد

المخيال الثقافي

بين الممكن والواقعي في الرواية

تُصنَّف الرواية، باعتبارها تخييلاً خالصاً، ضمن ما يتم داخل «العوالم الممكنة». يتعلق الأمر بمقولة تشير إلى كل ما يساعدنا على التعرف إلى طبيعة ما يُبنى داخل المخيال الثقافي، وعلاقته بما نعتقد أنه الحقيقة، أو قابل لأن يُصنف ضمنها على الأقل. إنها تحيل بذلك إلى «وقائع» قد تنكرها الموسوعة التي نتداول من خلالها الشأن اليومي، ولكنها تُعدّ جزءاً من البناء الرمزي داخلها. لذلك لم يتردد ريكور في اعتبار «الهوية» كلها، فردية كانت أو جماعية، من طبيعة «سردية» بشكل خالص. فالتجربة الإنسانية في تصوره هي من طبيعة زمنية، أي مودعة في سجلات حكائية هي وحدها ما يمكننا من قياس حجم الزمن، وتحديد امتداداته في الأشياء والكائنات. فلا فاصل عنده بين ما يأتي من حقيقة التاريخ، وبين ما يُردده الناس من حكايات هي جزء من وجدانهم، بما فيها حكاياتهم عن أبطال الوطن والرياضة والدين والكثير من العوالم المجهولة.

لقد تسربت هذه المقولة إلى الميدان السردي، وأصبحت أداة فعالة لتحديد الروابط الممكنة بين ما يتم تمثيله في صيغ تبني عالماً تخييلياً بشكل خالص، وبين بقايا الواقعي فيه، أي كل ما يغطي على «غرابة» ما يأتي من الاستيهام التخييلي أو ما يخرق قوانين الموسوعة. وهو ما يعني أننا لا نمتلك من خلال الرواية عالما نطمئن من خلاله إلى واقع نعرف عنه كل شيء، إننا نستطيع القيام بذلك استناداً إلى قدرتنا، انطلاقاً من هذا العالم ذاته، على إعادة صياغة نماذج ثقافية هي سبيلنا الوحيد إلى الإمساك بـ«الحقيقة». ولا عجب أن تصطف في ذاكرتنا شخصيات من التاريخ جنباً إلى جنب مع شخصيات أخرى موطنها التخييل وحده: يصنف الكثير من الشباب البريطاني شيرلوك هولمز ضمن حقائق التاريخ، ولكنهم يعتقدون أن وينستون تشرشل من شخصيات التخييل. والقليل عندنا يؤمن بحقيقة عنترة في التاريخ، ولكن لا أحد منا يشكك في قدرة حكاياته على مدنا بكل متع العشق الممنوع: لم يكن عنترة فرداً، لقد كان قصة تحكي حياة كل العبيد.

> إسنادنا لشخصيات التخيل في الرواية الكثيرَ من صفاتنا وأخلاقنا لا يجعل منها شخصياتٍ واقعيةً

وهذا التفاوت بين العالمين هو ما يمنح «الحقيقة» و«الزيف» وضعاً جديداً. فالجملة «الصحيحة» في عالم سردي ليست هي تلك المتطابقة مع الواقع الفعلي، بل هي تلك التي تُبنى داخل عالم يُصدِّق عليه الممكن من حالات التخييل وحده. فليس صحيحاً في عالم واقعي القول إن شخصاً اسمه «هاملت» عاش بيننا فعلاً، ولكن إذا أكد طالب ما، وهو يجتاز امتحاناً في الأدب، أن هاملت يتزوج أوفيلي في نهاية التراجيديا الشكسبيرية، فإنه سيكون مخطئاً في إجابته، ولن ينجح في امتحانه، كما يشير إلى ذلك أومبيرتو إيكو في كتابه «اعترافات روائي ناشئ».

وكذلك الأمر مع الحارات والأزقة التي

يصفها نجيب محفوظ في رواياته، فهي تُشكل عند قرائه في مصر وفي كل أرجاء الوطن العربي، فضاءات «حقيقية» لا تختلف في شيء عما تقدمه الخريطة الفعلية للقاهرة، ولكنها ليست كذلك في حقيقتها، لأن أزقة الرواية لا تقول أي شيء عن سكانها ودكاكينها وتفريعاتها الممكنة. ومع ذلك، فإن اسم أحدها وحده كافٍ لأن يخلق «معادلاً حقيقياً» في ذهن قارئ قاهري أو من أي بلد عربي. إن الروائي يحشو «الفضاء» بمواقف وسلوكيات يمكن أن تجعله مألوفاً في الوجدان، دون أن يكون واقعة من سرد تاريخي يصف الجغرافيا باعتبارها حاضناً لوقائع من التاريخ.

إننا في هذه الحالة أمام سلسلة من «المعتقدات» التي تُصاغ من خلالها مجمل تصورات الإنسان عن الحياة، ما هو موجود خارج العالم الذي يتداوله الناس ضمن الحياة «الواقعية» بتفاصيلها في المعيش اليومي، وما هو مودع في الذاكرة السردية كلها. إنه يستمد قوته من «حقائق» قد لا تكون لها أي صلة بالواقع الفعلي، ولكنها تُعدّ، مع ذلك، الأساس الذي يُسند مجموع الأحكام، التي يعتمدها الناس في تفسير الكثير من الظواهر الطبيعية والسلوكية على حد سواء. فجزئيات المروي في الرواية وتفاصيله واقعية في ذاتها، لكنها تخييلية ضمن منطق العالم الذي يحتضنها. فنحن نُسند لشخصيات التخييل الكثير من صفاتنا وأخلاقنا، ولكن ذلك لا يمكن أن يجعل منها شخصيات من واقعنا.

فما يميز الكيانات التي يخلقها البناء الروائي هي أنها ليست كيانات «فيزيقية»، كما يعتقد القارئ أو يتوهم ذلك، إنها في حقيقة الأمر «كيانات ذهنية»، أو إن شئتم، إنها «ممكنات» سلوكية انفصلت عن أساسها الحدثي، لكي تتحول إلى «خطاطات» تضلل الناس أو يهتدون بها في سلوكهم. فلا أحد منا يبحث في شوارع المدن الكبيرة عن شخصيات من التاريخ الفعلي، ولكن هناك من يذهب إلى دوبلان لكي يزور الصيدلية التي اشترى منها ليبولد بلوم (بطل رواية جيمس جويس: عوليس) صابونة الاستحمام. وبالمثل ليس الغول كائناً واقعياً، ولكن لا أحد منا يقبل بأن يوصف بالغول، فقط لوجود تناظر بين صورة الغول في أذهاننا، وبين سلوكيات محتملة تصدر عن كائن بلا أخلاق. وهذا معناه أننا محاصرون بما تقوله الموسوعة على مستوى الواقعي في حياتنا، ولكن التخييل وحده يحررنا من إكراهاتها، لكي ننفخ فيها من روح الخيال عندنا لتصبح دالة على أوهامنا أيضاً.

لذلك لا يستمد العالم المبني في التخييل السردي مضمونه من قدرته على استعادة حياة كاملة، بل يستمده من قدرته على بناء «لحظات» تتحقق على هامش الزمن النفعي في حياة الناس. وهو ما يعني قدرة الروائي على انتقاء جزئية من الممتد الدلالي في الموسوعة وتضمينها عالماً مكتفياً بذاته. وهذا العالم ليس سوى تشخيص لسلسلة من الخصائص، الضروري منها والعَرَضي، ضمن وضعيات تخييلية هي وحدها ما يُؤكد صِدقية أو زيف ما يتم بناؤه في الرواية. وهي صيغة أخرى للقول، إن الروائي ليس معنياً بالحقيقة، ومع ذلك لا أحد يرميه بالكذب. إنه يقوم، بين الحقيقة والكذب، ببناء عالم يتطور وينمو ويتم تلقيه خارج أعراف الزمن الواقعي. هناك ما يشبه الميثاق الذي يعطل الواقعية في العين ويطلق المخيالي فيها.

وهذا ما يمنح عوالم الرواية سلطة أقوى من تلك التي يستمدها الناس من وقائع يعتقدون أنها «حقيقية». فأحمد عبدالجواد، «سي سيد»، في الثلاثية، أكثر مصداقية من كل النماذج الشبيهة المنتشرة في كل المجتمعات العربية. إن سلطته ليست صدى لحقيقته في المجتمع، فهو من نسج الخيال، وليس لأنه يمثل النموذج الكلي لكل أشكال التحكم والجبروت الأبوي. إنها كذلك، لأننا نكتشف الحقيقة في واقعنا استناداً إلى ما يقدمه التخييل، وهو ما لا ننتبه إليه في تفاصيل حياتنا. لقد كان عبد الجواد شرساً جباراً، ولكنه كان أيضاً كريماً سخياً وفياً في الصداقة، عاشقاً للحياة والموسيقا. وهذا ما يجعلنا «نكره» عبد الجواد في الواقع، ونكون أكثر تسامحاً معه في التخييل.

> **إن الروائي ليس معنياً بالحقيقة ومع ذلك لا أحد يرميه بالكذب**

> **«سي سيد» في ثلاثية محفوظ أكثر مصداقية من كل النماذج الشبيهة المنتشرة في واقعنا**

تفوق على أستاذيه بلزاك وهوجو

إميل زولا

صوّر طعم الحقيقة المرة وحصد الشهرة والمجد الأدبي

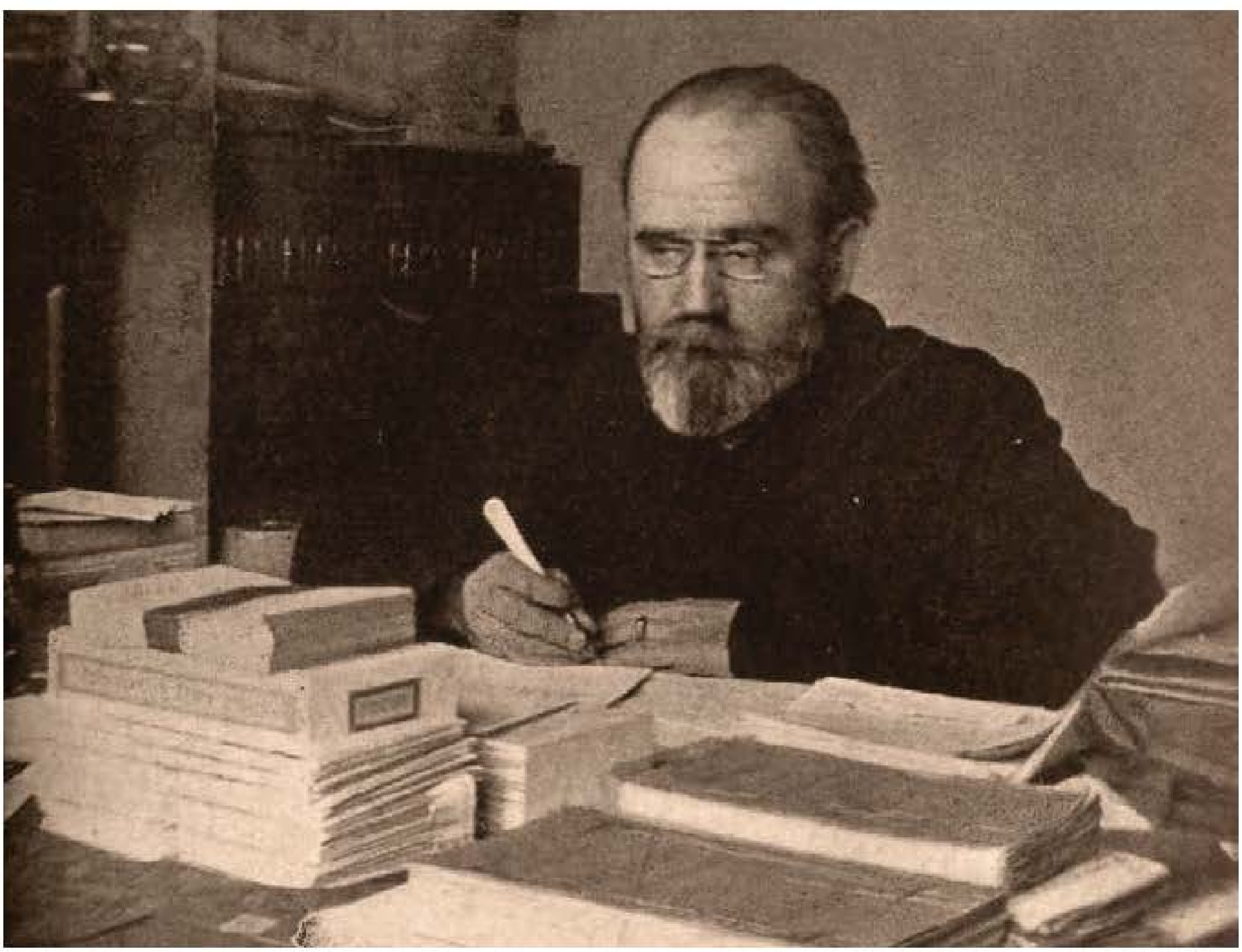
إن التصوير العام لحياة زولا وخطاه الثابتة في شق طريقه كأديب، لا يُقصي عن عمله بعض الغرائب والمتناقضات، إن جانب الأهواء والشك لا يستأثر بالأهمية الكبرى في حياته التي كرسها للعمل المجدي على ما يبدو وبناها على قرارة النفس المطمئنة، وحين اكتشف مراده شق سبيله بثبات وعزم لا ينثني - لكن قلما يخلو الوجود مهما بدا مستقيماً من الهفوات الظاهرة أو الخفية.



مجدي ابراهيم

وقد ولد إميل زولا في باريس أوائل عام (١٨٤٠) لأب إيطالي وأم فرنسية، كان الأب فرانسوا يعمل مهندساً حين قابل إميلي أورلي أوبير وتحابا فتزوجا وأنجبا إميل في شارع القديس يوسف قرب شارع مونمارتر، عرف إميل اليتم بوفاة أبيه في عام (١٨٤٧)، انتمى بعدها لمدرسة نوتردام ثم كلية إكس وتفوق فيها.

افتتن بالمناظر الطبيعية! ففي القرية منذ طفولته ومراهقته واعتبرها فردوسه الحقيقية وعشق المزمار فشغف وولع بالمذهب الرومانتيكي، وأعجب بكل من «لامارتين، فيكتور هوجو، وموسيه». ساءت أحوال الأسرة بوفاة الأب وعرف إميل الجوع واكتشف أن كسب القوت ليس سهلاً، حتى وفق للعمل في إدارة الجمارك عام (١٨٦٠) مُرغماً بوظيفة كاتب، لم يكن يتحمل هذا العالم من الكتاب السخفاء فاستقال بعد شهرين وبدأت رحلة التشرّد والجوع، ورغم ذلك لم يستسلم، وكتب لصديقه باي قائلاً: لقد ذكرت لك أن سعادتي تكمن في سكينة نفسي وجسدي والسكينة الخارجية. وإذا



بدت لك هذه الأماني مناقضة لأملي الآخر، وهو الشهرة والمجد الأدبي، أضيف أني سأتطرق الى هذا الموضوع ثانية ذلك أنك لا تدرك بلا شك، الأفكار والهواجس التي تخلقها في نفسي كلمة أديب في ذلك العصر، لم يستطع أحد أن يزعزع عظمته ورفعة شأنه. إن سنة (١٨٧٧) هي التي قررت شهرته بعد كتابة روايته «الحانة»، وارتفع إلى قمة المجد، تنازل هوجو عن مركزه الذي احتفظ به طوال نصف قرن تقريباً، مفسحاً المجال أمام أديب في السابعة والثلاثين من عمره، فاقت شهرة كتابه شهرة «البؤساء» لهوجو الذي ظهر قبل عشر سنوات.

أذهل زولا قراءه باختيار شخصيات رواياته من بين العمال، كان أول من استرعى انتباهه وضع هذه الطبقة الفقيرة المطحونة، وكشف النقاب عن آفة من آفات المجتمع العامل آنذاك: الكحول، أبدع بالوصف فأضفى جواً ساحراً على كتابه. وكان أن تفوّق زولا على ندّه بلزاك وسار بالأدب إلى درجة من القساوة الفائقة، وفي عام (١٨٧٨) أتمّ روايته «نا نا» التي قال عنها جوستاف فلوبير: يا لها من رواية، إن زولا رجل عبقري.. فلنعلم ذلك .

وفي صيف عام (١٩٠٢) أشعل زولا ناراً في الموقد، ثم تناول مع زوجته عشاء فاخراً وأوى للفراش منحرف المزاج، وكان يعاني سوء الهضم فنهض ثم هوى على الأرض.

وفي الصباح فتح الخدَم باب حجرة نومه بعد أن يئسوا من الدق عليه، لكنه كان قد أسلم الروح عن اثنين وستين عاماً، سار في جنازته عدد غفير من الناس ووري جسده في مقبرة مونمارتر وأبّنه أناتول فرانس بقوله: لا ينبغي أن تبعث حياته الشفقة في نفوسنا لأنه شقي وتألم، إنه يثير إعجابنا، بلغ مجده ذروة القمة، على رغم ما عاناه من بلاهة وجهل وقساوة مجتمعه. لقد جُلّل وكُرّم وطنه والعالم بعمله الرائع القيّم،

وارتسمت خطوط طبعه العريضة من خلال شغفه بالعمل، والإرادة، والثقة بالنفس والتوق إلى الصراع.

في عام (١٨٦٢) التحق بدار نشر «هلاشيت» ليكسب رزقه وليقترب من العالم الأدبي، فتجح وارتفع أجره لمئتي فرنك فرنسي شهرياً. من خلال عمله أقام علاقات مع ألمع المؤلفين: لامارتين، غيزو، ميشله، سانت بوف، تان. واكتشف زولا أن الأدب مهنة وتجارة، وأن قيمة العمل الفني لا تكفي أن تعود بالنفع على مؤلفها من دون وساطة الدعاية والذكاء ولباقة العلاقات، علي عتبته خلع كل الأدباء الكبار أقنعتهم دون أن يفطنوا إلي أن هذا الفتى الصغير ابن العشرين عاماً، سيتفوق عليهم جميعاً ويبلغ عدد طبع نسخ رواياته أرقاماً خيالية لا يحلمون بها، وتبلغ شهرته ونجاحه الأدبي والتجاري حداً مذهلاً يجعله ينافس أسطورة ذلك العصر فيكتور هوجو، بصدور مؤلفاته :(قصص إلى نينون – اعترافات كلود – ما أكرهه– داري– أمينة ميتة– ألغاز مارسيليا– مادلين فيرا– تريز راكين– ثروة الروغون وغيرها.

كان على إميل زولا، أن يشق طريقه بين اثنين بلغا قمة الشهرة والمجد في زمانه، هوجو وبلزاك.. فأصدر ستة مجلدات خلال الفترة الممتدة بين عامي (١٨٧١ و١٨٧٦)، وحظيت مؤلفاته باهتمام النقاد. وفي عام (١٩٠٨) نقلت رفاة زولا إلى «البانثيون» ما أثار صراعاً كما في عهد قضية دريفس، إن عظمة زولا امتدت إلى أبعد من موته. وقد تناول الكتّاب والنقاد مكانته وإبداعه، فقال جان كوكتو: كثير من الفنانين اللامعين يظلون مجهولين، أعتبر أن زولا شاعر كبير غنائي غير معروف، لقد صنّفوه واعتبروه واقعياً، يجب أن نقرأ أعماله ثانية.

أما توماس مان: إميل زولا من خيرة ممثّلي القرن التاسع عشر لقد شبهته من قبل بريتشارد واغنر.

بينما أكد أوبتن سينكلير: يعتبر عمل زولا من أروع أبنية الأدب العالمي.

واستطرد جان روستان: كان زولا رجلاً صادقاً برؤيته الشاسعة للأشياء وتقضه للشرف الكاذب والفضيلة المزيّفة ونفوره من المقالات التافهة والإيديالية الكاذبة، كان يؤمن بالحقيقة كما يؤمن غيره بالإنسانية.



من أعماله

اكتشف أن قيمة العمل الفني ليست بمردوده المادي بل بأثره الإنساني

شق طريقه الأدبي بخطى ثابتة واعتبره النقاد من أفضل كتاب القرن التاسع عشر عالمياً


ميدان إميل زولا بباريس



د. صلاح فضل

من الذي قرأ «هوميروس»؟

ملحمة المغازي الموريسكية لم يقدّر لها أن تنتشر

عندما أراجع اليوم بعض فصول كتابي «ملحمة المغازي الموريسكية» أدهش كثيراً من حشد البيانات والتحليلات الواردة فيه، وكيف أنه لم يقدر لها أن تأخذ حقها في الذيوع والانتشار بين دارسي الأدب العربي في إطاره الثقافي الجامع، على الرغم من مضي أكثر من ثلاثين عاماً على صدوره، وينتابني شعور من الأسى اللاذع على صنيعة العلوم الإنسانية في الوطن العربي المشتت إلى جزر متباعدة، والذي لا يعرف فضيلة التراكم الضرورية للنمو والاستثمار، فأتهم نفسي بالتقصير وعدم حث طلابي على مواصلة هذه الجهود، لكن مشكلة الدراسات المقارنة أنها تصطدم بعائق شديد عجزنا عن اجتيازه في المشرق العربي حتى الآن، وهو استمرار تقاليد البعثات العلمية المطولة لمختلف أقطار الغرب، لمواصلة جهود الأجيال السابقة في الترابط الحضاري.

المهم أنني كنت قد ألقيت الضوء على ظاهرة طريفة تميز بها التراث الموريسكي الثري، حيث حفل بنماذج جديدة من المثقفين الأندلسيين، الذين لا يخفون معرفتهم باللغات اليونانية، إلى جانب إتقانهم الضروري للغة اللاتينية واللهجات الأوروبية المنبثقة منها، مثل القشتالية والإيطالية والفرنسية والرومانية، إذ يختلف وضعهم عن العلماء المشارقة، الذين كانوا يتخفون فيما يبدو ولا يشيرون إلى معرفتهم بالمصادر القديمة، خوفاً من الاتهام في دينهم أو عروبتهم، فيما عدا المترجمين الذين بنوا شهرتهم على هذه المعرفة، فلست أعرف في التراث المشرقي من صرح بأنه يقرأ بالإغريقية أو اليونانية القديمة، أو حتى العبرية إن لم يكن يهودياً.

> **ألقيت الضوء على تميز التراث الموريسكي الذي حفل بتمازج بين المثقفين الأندلسيين**

لكننا نجد بين هؤلاء الموريسكيين من يصرح بذلك مثل «فتى أريبالو» الذي كان يعرف اللغة الإغريقية ويقرأ هوميروس في ملاحمه الشهيرة، خلال النصف الأول من القرن السادس عشر، وقد جمع في كتابه «الخلاصة الموجزة» بالإسبانية ترجمات النصوص الدينية الإسلامية، ووصف بدقة المخطوطات والكتب الموريسكية التي كانت تحت يده، ويصفه ناسخ مخطوطة كمبردج، بأنه كان عظيم الخبرة والمعرفة بالقراءة العربية والعبرية والإغريقية واللاتينية، وطويل الباع في الأعجمية وهو يقول عن نفسه: «قبل أن أتوفر على دراسات القرآن الكريم، كنت لا أكف عن قراءة الكتب القديمة، وغزوات الصحابة، والملاحم الإغريقية، والكتب الرومانية، وكبار المؤلفين اللاتينيين والعبريين، وبدا لي كل هذا على أنه باطل، لأن كل القراءات الأعجمية مشكوك في صحتها، وبعد أن تمعنت في المصحف غرقت كلها في صدري، حتى لم أعد أذكر «شيشرون اللاتيني»، كما لو لم أكن قد درست كتابه عن «الكون»، وأقرأ في بعض الأحيان «هوميروس» وما كتبه عن حروب طروادة الطويلة.

> **خط التواصل بين الأداب العربية واليونانية القديمة ظل معروفاً لدى الموريسكيين**

ثم تركت كل ذلك في نهاية الأمر، وعكفت في سلام على دراسة تفسير القرآن الكريم، عازماً على أن لا أبرحه ما دمت على قيد الحياة، واللافت للنظر في حالة هذا النموذج الموريسكي عدة أمور، منها أنه يعترف بوضوح بعلاقته المباشرة بالأدب الملحمي القديم، ما يجعل إفادة أمثاله من السابقين عليه من الأطر الفنية والصياغات الملحمية أمراً موثقاً بعد هذا الاعتراف، وبخاصة لأن خط التواصل بين الآداب العربية واليونانية القديمة عند الموريسكيين، قد ظل معروفاً بعد ذلك، إذ اتضح أن كتابات «فتى أريبالو» قد تلقاها مؤلف موريسكي آخر يسمى «محمد ربضان – هل هو تحريف لرمضان»؟ وهو كاتب أراغوني أندلسي، حفظت أعماله الأدبية بفضل المخطوطات المكتوبة بحروف لاتينية، قبل أن ينتقل إلى شمال إفريقية، ويتصور الباحثون خطاً من التناقل يصعد من ربضان إلى أستاذه «مفتي شقوبية» يعود إلى مرحلة ما قبل سقوط غرناطة، بل إن بوسعنا أن نتصور امتداد هذا التقليد صعوداً حتى أبو الوليد ابن رشد ذاته، الذي اشتهر بأنه أهم من ترجم ولخص وشرح أعمال أرسطو، بفهم عميق في القرن الثاني عشر لا يتأتى لمن يستخدم ترجمة غيره.

وهنا يحق لنا أن نتصور تخمّر التلاقح الثقافي واستمراره في البيئة الأندلسية، دون أن تتكشف براهينه بشكل علني مكتوب حتى المراحل الأخيرة في التراث الموريسكي، التي أعلن فيها هذا التخليق لأشكال إبداعية وفنية، نتيجة لهذا التواصل المستمر.

لأن قضية خلو الأدب العربي الرسمي الفصيح من الملاحم، على الرغم من الترجمات الباكرة لنصوص أرسطو النقدية، التي تتناول نماذجها اليونانية الكبرى، مازالت تطرح أسئلة لم تتم الإجابة القاطعة عنها حتى اليوم، فمن العجيب أن المترجمين العرب منذ بلاط المأمون وبيت الحكمة، لم يؤثر عنهم التصدي إطلاقاً لهذه النماذج الكبرى في الآداب العالمية، مع أن العرب عندما دخلوا في الإسلام انضمت إليهم شعوب أخرى، ذات تاريخ حضاري عريق، ودخلت في النسيج الثقافي الموحد لهم، ما أدى إلى تغيير الأبنية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، لكن الدين الجديد كان ينفي بشدة أية صيغة أسطورية لطقوسه اعتماداً على تحكيم العقل والمنطق، فأدينت الوثنية لكن الشعوب ظلت تحتفي بالعناصر الخارقة، وتفرح بالمعجزات والبطولات الفردية، ما أسفر عن انتقال هذا الولع الأسطوري من الأدب الفصيح الرسمي إلى الملاحم الشعبية، التي تعتمد على الخيال في آدابها الفطرية الحية، وليست ملحمة المغازي الموريسكية سوى إحدى هذه التجليات الأندلسية، التي ازدهرت في المراحل المتأخرة، وإن كان المؤرخون يوردون روايات عديدة تشير إلى ولع الأندلسيين بسير البطولة وأخبار الشجعان منذ العصور السابقة، نتيجة لاستعار روح القتال والجهاد بصفة دائمة في الثغور المحيطة بهم مع أعدائهم من ناحية، ولكثرة المنازعات والشقاقات الطائفية والقبلية بين العرب والبربر، وفصائل العرب أنفسهم من ناحية أخرى.

وكان الأدب الموريسكي يستمد مادته الفنية والتاريخية بطبيعة الحال من عيون التراث الإسلامي، إلى جانب هذه الروافد الغربية، فكتاب المغازي ينسب ما ورد فيه منذ الصفحة الأولى إلى سيرة ابن إسحق (١٥٠هـ) التي رواها ودوّنها ابن هشام (٢١٨هـ) ويضفي قدراً كبيراً من الطابع الأدبي على روايته، بتطعيمها بعدد من المقطوعات الشعرية، والأراجيز المنظومة والمواقف البطولية الفذة، مثلما نرى في معركة علي بن أبي طالب مع «خذيمة البارقية وقائد جيشها الأحوص بن مخاض»، وتحمل القصة كثيراً من التفاصيل والأشعار والحوارات الشائقة وأحسب أن التحليل التفصيلي لمشاهد هذه الملحمة، ومقارنتها بالملاحم الإسبانية والفرنسية، في وصف الأبطال وأدوات القتال والتقاليد التي تتصل بالحرب والجهاد في سبيل الله، وما يكتنف كل ذلك من خوارق ومعجزات، والصيغ الملحمية المستخدمة لإبراز القيم العليا في بنية كلية دالة، كل ذلك يشير إلى أن هذا التراث الموريسكي الغني ليس مجرد مادة تاريخية، نرسم بها صورة العصور القديمة، ولكنها ذخيرة إبداعية نتأملها بوعي نقدي نفاذ.

التراث الموريسكي أبرز تخمّر التلاقح الثقافي واستمراره في البيئة الأندلسية

عندما دخل العرب في الإسلام انضمت إليهم شعوب أخرى ذات تاريخ حضاري عريق واندمجت في ثقافتهم

أنموذجاً للناقد المبدع

سيد البحراوي

يبحث عن «لؤلؤة المستحيل»

يجد الناقد المبدع نفسه أمام إشكالية الفصل والوصل بين ممارسة النقد بوصفه علماً له ضوابطه المنهجية المحددة، وممارسته في الوقت نفسه لفعل الإبداع الصادر عن انطلاق المخيلة بغير حدود.

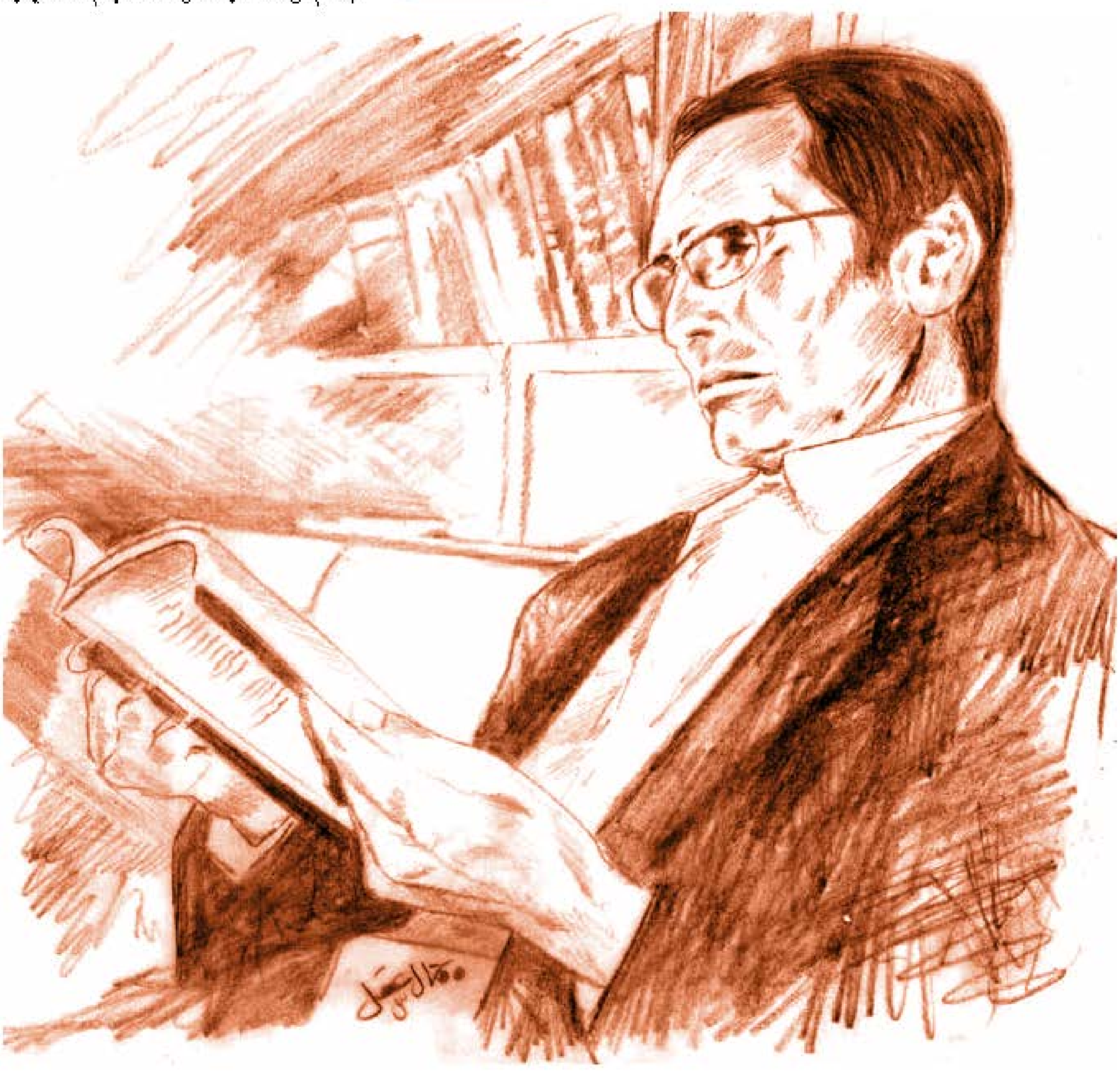


اعتدال عثمان

الناقد المصري الدكتور سيد البحراوي يضيء هذه الإشكالية في شهادة ألقاها في «مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم» ٢٠٠٨، قدم خلالها لمحات كاشفة لمساره الأدبي قبل التخصص في النقد وبعده، قائلاً:

«بدأت الكتابة قبل أن أعرف ما هي الكتابة وما أنواعها. جاءت الكتابة متمردة على حدود النوع/ الأنواع التي أدرسها لطلابي في الجامعة، وأراعيها دون شك في نقدي لكتابات الآخرين»

هنا يتحدث الدكتور سيد البحراوي عن مأزق الناقد أو المعلم العالم الذي يلتزم بحكم عمله الأكاديمي بضرورة وجود فاصلة تميز الأنواع الأدبية عن بعضها بعضاً، وذلك بحكم أن التصنيف هو أحد المهام الأكاديمية



الأساسية. أما المبدع الحقيقي: فما يشغله في المقام الأول هو إخلاصه للحالة الإبداعية التي ينقلها بأدواته الفنية لكي تعبر عن رؤاه، وحالة الإبداع هذه تضعه كما يقول البحراوي: «في حالة خاصة، هي أقصى درجات أناي أو صدقي مع نفسي، متخلصاً من أي مؤثرات سوى تحقيق خصوصية التجربة التي أكتبها، أياً كان نوعها، أي أن التجربة والرغبة في الإخلاص لها يكونان هما المهيمنين علي أثناء الكتابة، على الأقل الكتابة الأولى، بعد ذلك يأتي دور المراجعة والتنقيح، وهنا لا شك تتدخل الخبرة الواعية للناقد الذي يعرف أن عمله سيوجه إلى قارئ لا بد من مراعاة احتياجاته قدر الإمكان». غير أن البحراوي بوصفه كاتباً مبدعاً وناقداً في الوقت نفسه، يشدد على ضرورة ألا يتعدى الناقد داخله على خصوصية التجربة وصدقها، لأن المبدع– كما فعل هو نفسه في بعض نصوصه الروائية والقصصية– قد يتمرد دون تعمد على الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية على نحو ما نجد تعريفاتها في الدرس النقدي من هنا قد يقتضي الصدق الأدبي تداخل الأنواع بين الرواية والقصة القصيرة وقصيدة النثر واليوميات والمذكرات والكتابة المعتمدة على الوثيقة أو التأمل الفلسفي.

ولعلنا نجد في كتاب صدر حديثاً (٢٠١٦) للدكتور البحراوي بعنوان «ثلاثية كامل»، نموذجاً عملياً لهذا المنحى في الكتابة، حيث تمتزج في الكتاب القصة القصيرة بمقوماتها المعروفة، والقصة القصيرة جداً في تطورها الأحدث القائم على لقطات مكثفة كاشفة تقوم أحياناً على المفارقة، وذلك إلى جانب قصيدة النثر الكاشفة عن رؤية الذات للعالم وللواقع في هذه المرحلة من النضج الفني والإنساني. يقول سيد البحراوي في إحدى قصائد النثر في الكتاب بعنوان «تعود قليلاً»:

«تعود قليلاً وكن (واقعيا)
تعود قليلاً لكي لا تموت.
وجودك هَم
وجودك بعث
وجودك شوق إلى الآخرين.
تعود كثيراً على أن تكون أنت
وألا تساوم
ستخسر كثيراً
وتربح كثيراً.

ويرى البحراوي أن كتابه «شجرة أمي» يعد نصاً ممثلاً لتداخل الأنواع الأدبية بصورة واضحة، وذلك بخلاف رأي عدد من النقاد، الذين يرون العمل رواية مكتملة الأركان، فموضوع الموت في الكتاب يعتبر عقدة نصية أساسية تتضافر مع عقد نصية أخرى مثل الشجرة والكتابة


محمد برادة


عبد الرحيم جبران

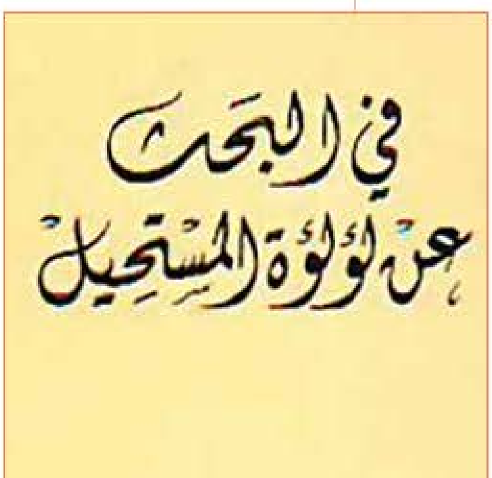

ألبير كامو

وغيرهما. ويرى الناقد المغربي عبدالرحيم جبران، أن رواية «شجرة أمي» لا بد أنها كتبت في سياق الكتابة الروائية التي اتخذت موت الأم موضوعاً لها مثل رواية «الغريب» لألبير كامو، ورواية «لعبة النسيان» لمحمد برادة، ويرى أن الرواية الأولى تقدم موضوعها من خلال الحياد وعدم المعنى، بينما تقدمه الثانية من خلال الإحساس بالفقدان والخسارة، فيما يسمو بالأم، ويجعلها مماثلة للمطلق والشعر. أما سيد البحراوي فيقدم موضوعه انطلاقاً من الجمع بين الرؤيتين والتركيب بينهما من خلال تجربته الخاصة، واستخدامه التقنيات التي يراها مناسبة لنقل التجربة الحياتية والرؤية الفلسفية التي يريد التعبير عنها.

يستطيع قارئ نصوص سيد البحراوي، أن يلمح إلى عدد من المؤشرات المتكررة بتنويعاتها المختلفة، بين الرواية والقصة والكتابة الحرة، لعل أهم هذه المؤشرات يتمثل في انحياز الكاتب إلى الإنسان بكل معاناته ومشكلاته الاجتماعية والوجودية، مركزاً على أزمة الوعي في المجتمع المصري والعربي المعاصر، خصوصاً لأزمة الأجيال الجديدة وتمزق وعيها بين واقع محبط، ومستقبل غائم، وانتماء مشتت إلى أمشاج ثقافية غير متجانسة، بعضها تراثي وبعضها الآخر مستجلب من الخارج من غير أن ينمو بشكل طبيعي متوازن في صيغة مركبة من هويتنا العربية، وما يقتضيه العصر من تفاعل إيجابي مع مستجداته، أو كما يقول البحراوي في شهادته: «العالم في مرحلة مخاض عظيم، قد يأتي بما لا نتخيله، وقد ...» ويترك العبارة غير مكتملة مفتوحة على الاحتمالات.

ولعل رواية «ليل مريد» (صدرت عن دار المدى ٢٠٠٢ – صدرت طبعتها الأولى في مصر عام ٢٠١٣)، تعبر عن أزمة ما

تواجه الناقد إشكالية الفصل والوصل بين المنهجية وفعل الإبداع



يطلق عليه جيل التسعينيات في مصر من خلال شخصية هناء الطالبة الجامعية، دارسة الماجستير والدكتوراه، أي أنها تمثل شريحة متميزة– تعليمياً على الأقل– من شباب هذه المرحلة، كما أنها تنتمي إلى عائلة من الطبقة الوسطى، لكنها عائلة مفككة اجتماعياً، بينما تعيش اغتراباً داخلياً وتناقضاً عميقاً بين نوازع متعارضة، تفهم من خلالها الذين بصورة ملتبسة، وتعيش في الوقت نفسه مغامرات عاطفية متعددة، لا تتحقق من خلالها، لأنها تنطلق من مشاعر ملتبسة أيضاً في مدى تعبيرها عن ذاتها الحقيقية الضائعة.

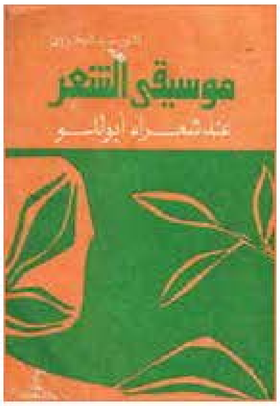
وربما يتجلى ما ذكره سيد البحراوي، حول إخلاصه للحالة الإبداعية التي يقدمها، وتحقيق خصوصية التجربة، التي يكتبها في تجسيده السياق السردي بضمير الأنا المتكلم للراوية الأساسية والوحيدة في الرواية (هناء) التي ينساب السرد من خلال وعيها وتمزقاته. مغامرة الكتابة هنا بضمير المؤنث تقتضي معرفة واسعة بأدق المشاعر الداخلية لدى البطلة الراوية، واحتياجاتها النفسية والبيولوجية، وتحولاتها من مرحلة إلى أخرى، بما يشتمل عليه ذلك من القدرة على التعبير عن دقائق حالة شعورية ما، وانتقالها إلى نقيضها في لحظة تالية أو اللحظة نفسها أحياناً، دون أن يفلت من يد المؤلف مراعاة الصدق الفني الذي يحرص عليه من ناحية، وتوجيه السرد ببراعة من ناحية ثانية، لكي يكشف عن أزمة جيل، وأزمة وعي عامة، لا تقتصر على البطلة الراوية. إن التراوح بين الخاص والعام، والإمساك بزمام السرد دون انحراف في معظم الأحيان عن الهدف الفني الإبداعي الأساس، إنما يدل على وجود تداخل مدروس بين مستويات الإدراك الذي يرمي إلى كشف حالة الضياع على المستوى الفردي، من حيث إنها لا تنفصل عن تردي الواقع، وذلك بهدف كشف المسكوت عنه، وبهدف إعادة التوازن إلى هذا الواقع على مختلف المستويات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية والروحية. إنها صرخة متعددة الأبعاد لناقد ومبدع ومثقف له موقف ورؤية نقدية تجاه الواقع والعالم. إنه يريد أن يتحدى هذا الواقع وإحباطاته بالكتابة والإبداع وكأنه يبحث عن لؤلؤة المستحيل، وهو عنوان أحد كتبه.

أتصور أن الحديث عن مسار الدكتور سيد البحراوي الكتابي لا يكتمل بغير إطلالة سريعة على جهوده النقدية المشهودة بوصفه أستاذاً جامعياً لأجيال، وناقداً له موقف ورؤية. في كتابه «في البحث عن لؤلؤة المستحيل، دراسة لقصيدة أمل دنقل: مقابلة خاصة مع ابن نوح» يشرح البحراوي أن وظيفة الناقد في تحليله للنص «أن يحاول البحث عن لؤلؤة المستحيل الفريدة الخاصة بالنص الذي يدرسه، والتي لا توجد إلا في هذا النص بالذات، أي– بإيجاز– البحث عما يميز هذه القصيدة عن غيرها من القصائد، وهذا الشاعر عن غيره من الشعراء» وبالطبع يبحث الناقد أيضاً عن ذلك الجوهر الفريد نفسه في أي عمل روائي أو قصصي يحلله، فالقانون واحد على تعدد الأنواع الأدبية. المقصود هنا البحث عن أدبية النص وبلاغته المخصوصة، ما يكشف عن أحد أهم مرتكزات المنهج النقدي الذي حاول البحراوي بلورته في أعماله التنظيرية والتطبيقية.

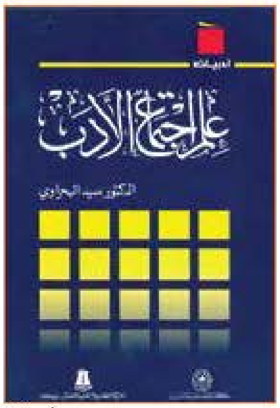
لكنني أحب أن أعود إلى الشهادة التي تحدثت عنها فيما سبق، وقدمها الدكتور البحراوي حول تجربته النقدية والإبداعية بصورة عامة، وذلك لأنني أرى اتساقاً في الرؤية، واتساقاً فكرياً ومنهجياً بين المبدع والناقد يستحق التنويه، كما أرى في تلميحات الناقد إلى قضايا جوهرية تعانيها مجتمعاتنا رؤية جديرة بالتأمل والتمعن حتى لا تضيع هباء.

يرى البحراوي، أنه من منطلق مبدأ الصدق والحرص على الخصوصية، وهو منطلقه الأساسي في الإبداع، يحرص أيضاً على أن يقوده هذا المبدأ نفسه في عمله كمعلم وناقد، لأنه يعتمد في ذلك









من أعماله

الناقد المبدع بعيداً عن الأكاديمية ينشغل في المقام الأول بالحالة الإبداعية



سيد البحراوي يوقع روايته دليل مدريد بمكتبة البلد

على مجموعة من القواعد الأساسية، يحددها بعبارته على النحو الآتي:

أولاً: الإبداع– كما الحياة– سابق على النقد كعلم أو يسعى أن يكون علماً، وعلى العلم– حتى في العلوم الطبيعية والبحتة– أن يكون مرناً قابلاً للمراجعة والعودة إلى التفكير الإبداعي ومتابعة الجديد، وأن يكون قابلاً لتعديل مقولاته إذا ثبت خطؤها أو الإتيان بالقواعد الجديدة التي تناسبها.

ثانياً: المبدع هو من يأتي بجديد وخاص، وهو لن يفعل إلا بالخروج على القائم، ومن ثم فإن معرفة القائم أمر ضروري، حتى إن كان ذلك بهدف تغييره.

ثالثاً: إن هدف الدارس المتعلم للقواعد النقدية ليس تطبيقها حرفياً على الإبداع، لأن قواعد العلوم الإنسانية، ومنها النقد، لا بد فيها من قدر عالٍ من الانحياز، لا بد من مراعاته وضبطه لمصلحة النص الإبداعي حتى لا يشوهه أو يقتله، ففي النقد قدر ضروري من الإبداع.. لأن (النقد) إبداع وحساسية (تتلمس) نبض المبدع، ونبض القارئ، واحتياجات الجماعة البشرية والمجتمع.

رابعاً: لكي يحقق الدارس أو الناقد هذه المهام، عليه بالصدق مع النص ومع المناهج النقدية ومع احتياجات المتلقي أيضاً.

ويمضي سيد البحراوي، في بيان منهجه في تدريس النظريات النقدية، فيقرر أنه حين يدرّس لطلابه الأنواع الأدبية: «أنبه دائماً إلى أنها ليست مقدسة، وأن دورنا كمصريين وعرب... ربما لم يتحقق بعد، وأن هذه الأشكال الأدبية ربما لا تلبي احتياجات نصنا العربي، الذي يجسد محتوى شكلنا الخاص».

وفي هذا السياق ربما تبرز أهمية المصطلح الذي أطلقه الناقد في مرحلة مبكرة، وهو «محتوى الشكل» ويعني به النظر إلى الشكل الأدبي بوصفه حاملاً لمضمون لا ينفصل عنه، وبوصفه أيضاً عنصراً مهماً في عمليتي تشكيل النص الأدبي وتلقيه من قبل القارئ، كذلك يقوم بدور أساسي في عملية التطور الأدبي وفي تفسير بعض قوانين تاريخ الأدب والأدب المقارن، وليس النقد الأدبي فحسب.

ومن بين الملامح الأخرى التي يمكن أن يستخلصها قارئ متابع أو باحث متخصص في أعمال البحراوي النقدية، اهتمامه الكبير بسؤال المنهج في الحركة النقدية المصرية والعربية منذ أن طرح في بداية القرن الماضي إلى ظهور المناهج النقدية الحديثة وما صاحبها من افتتان من جانب بعض النقاد، يعبر عن نوع من التبعية الذهنية. وجدير بالذكر أن الناقد هنا لا يتعامل مع قضية المنهج كهمّ أكاديمي ضيق، بل يتجاوز



يحاضر حول منهجه النقدي

هذا الشاغل الأساسي إلى مجال الحياة العربية بصفة عامة، وبينما يؤكد أهمية «الاتساق المنهجي» على حد تعبيره، فإنه يرى أيضاً أنه ليس قضية فردية، وإنما هو قضية اجتماعية في المقام الأول. كذلك يركز البحراوي على أزمة النقد التي تتمثل في عدم قدرة النقاد العرب على إنتاج نظرية نقدية تتلاءم مع خصوصية النص الأدبي العربي بما يطور استجابات المتلقي العربي الجمالية والاجتماعية، وبما يحقق التوصل إلى «نظرية عربية في النقد الأدبي»، أو «مساهمة عربية في النظرية النقدية».

كذلك يلتفت البحراوي إلى أن الناقد لا بد ألا يكتفي بوصف بنية النص، بل ينظر إليه بوصفه فعلاً اجتماعياً، إضافة إلى جانبه الجمالي. كذلك يرى أن وظيفة النقد تتمثل في مساعدة القارئ ليس على تذوق جماليات النص الأدبي فحسب، وإرهاف ذائقة المتلقي الذي يصبح طرفاً إيجابياً في إنتاج دلالة النص، فلا يقتصر على دور التلقي السلبي، بل إن المتعة والمعرفة اللتين يتلقاهما القارئ تساعدانه على فهم الحياة والبشر بصورة أفضل. ولا يفوت البحراوي أن يشير إلى ضرورة أن يمتد دور الناقد خارج مجال الأدب ليمارس نوعاً من النقد الثقافي الاجتماعي، يقوم على دراسة الواقع وتطوير معرفة وثيقة بقضاياه.

وما دمنا نتحدث عن الصفة المزدوجة للناقد المبدع سيد البحراوي، فإننا لا بد من أن نستعيد دعوته للعقول المبدعة في كل مجال للبحث عن أشكال وأنواع جديدة، ليس في الأدب فحسب، بل في كل مجالات الفنون والفلسفة، وربما في العلوم أيضاً.. أما في مجال الأدب: فلا بد من أن يكون التجديد واعياً وليس مجرد ألاعيب شكلية ومهارب من ضرورات الإبداع الحقيقية، والإسهام في أن يكون الإنسان، إنساناً أفضل.

يلمح القارئ في نصوصه انحياز الكاتب إلى الإنسان بكل معاناته ومشكلاته الاجتماعية والوجودية

يجسد اتساقاً في الرؤية الفكرية والمنهجية بين المبدع والناقد برؤية جادة



واسيني الأعرج

البحر وفرص التخييل والتمايز في
الرواية العربية الخليجية

يستحق هذا الموضوع أن يكون درساً أكاديمياً بامتياز نظراً لتوافر مادة تستحق ذلك بلا أي منازع.

طبعاً، نعرف جيداً أن كتابات البحار ليست موضوعة جديدة. قديمة جداً. المدونات القديمة تؤكد وجودها منذ أن بدأ الإنسان يتنقل عبر البحار لأسباب تجارية، أو حربية، أو غيرها، من خلال المراسلات، وتفسير الخرائط، والتعليقات، والشروحات والحواشي، وأدب الرحلات والملاحم الذي يؤكد أن أدب البحار ليس أمراً جديداً، منذ ملحمة جلجامش، والإلياذة والأوديسة، وربما قبلها بكثير. فهو فن كتابة قديم، يتشكل بخصوصية المنطقة التي ينشأ فيها، أو مركز الأحداث التي شهدها بحر بعينه دون غيره. رحلة نوح وصفتها ملحمة غلغامش بدقة. حرب طروادة بدأت أيضاً من البحر. من على حافة سواحل طروادة. للبحار إذاً تاريخ لا يتشابه وخصوصيات كبيرة يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار في أي جهد قرائي. المتوسط لا يشبه بحر الخليج، وبحر الصين لا يشبه المحيط الأطلسي، وهكذا دواليك.

من هنا، يجب تصحيح مصطلح أدب البحر بكلمة أخرى أكثر دقة وأكثر اتساعاً: أدب البحار. المسألة ليست مقتصرة على بحر واحد بمواصفات محددة، وكثيراً ما يُنظر لها من خلال النظرة الطاغية للبحر المتوسط الذي شهد الرحلات والحروب الأكثر قسوة في الحضارات القديمة، ومنها الإغريقية التي أبدعت في تصوير كبير الآلهة زيوس، ولكنها أبدعت أيضاً إلهاً للبحار: بوسيدون، سيد الأمواج والعواصف والأهوال البحرية، أخو زيوس وملك المحيطات. دون رضاه، كثيراً ما تحولت البحار إلى مقابر مائية للعابرين.

وإذا كانت بعض الروايات قد أخلصت للبحر من حيث موضوعها الرئيس، كما تجلى في الرواية الشهيرة (العجوز والبحر) للأمريكي أرنست همنجواي، ورواية (موبي ديك) للأمريكي هيرمان ملفيل، التي اتكأت على البحر وفي ذهنها التحول الكبير في المشروع الأمريكي بوصفها قوة صاعدة وممثلة للعالم الجديد، كقوة كونية وإمبراطورية إمبريالية تصادر كل ما حولها من حس إنساني مفترض، أو نص (حكاية بحار غريق) لغابرييل غارسيا ماركيز التي تتحدد فيها المصائر البشرية من خلال رجل في عرض البحر يصارع سمك القرش. المشهد الأدبي البحري العربي يرسم بلا منازع، اسم الروائي السوري حنا مينة الذي غُدت روايته (الشراع والعاصفة) واحدة من الأعمال العظيمة بانتسابها إلى أدب البحر. بطبيعة الحال، فإن النقاد يختلفون في المفاضلة بين رواية وأخرى عندما يكون الحديث عن أدب البحر، لكنّ حنا مينة يظل واحداً من الأسماء المهمة في الوطن العربي، الذي التصقت رواياته بعالم البحر. فقد جعل منه موضوعة متمايزة بخصوصياتها التي ترسم تراجيديا الإنسان في وجه القدري، وعلاقته مع ما يجري حوله من صراعات وقضايا اجتماعية وسياسية متعددة.

ولهذا من الصعب الحديث عن بحر واحد، بلون واحد، وبأهداف واحدة وبمنظور واحد أيضاً. كان المتوسط بالنسبة إلى الفينيقيين عبارة عن مراسٍ آمنة للتجارة وتبادل السلع. لم يكن الفينيقيون أهل حرب. الآداب التي نتجت في هذا السياق لا يمكنها إلا أن تحمل هذه السمات بالنسبة إلى شعب فينيقي لم يكن هاجسه الاستعمار والاستقرار على أراضٍ ليست له. الرومان على العكس من ذلك، البحر بالنسبة إليهم كان مساحة حرب وسيطرة ونهب للخيرات المحلية. كوّنوا فيه وعلى حواشيه قواعد استعمارية لاحتلال أراضي الأمم الأخرى. بينما بدأ جزء من نشر الرسالة النبوية من البحار، قصة طارق بن زياد مازالت حاضرة في الأذهان. كان البحر بالنسبة إلى المسلمين أيضاً معبر إيمان للحج مثلما يبدو ذلك واضحاً في رحلة ابن جبير، وأيضاً مساحة حرب. الدولة العثمانية وتابعتها دولة الدايات والبايات والأغوات في الجزائر جعلت من البحر وسيلتها للدفاع عن نفسها وللمقايضات وتبادل الرهائن أو بيعهم. كان البحر وسيطاً بين المسلمين وبين الأمم الأخرى لتبادل السلع، بالخصوص عبر مسالك طريق الحرير. بالنسبة إلى أوروبا الجديدة، المعابر المائية والبحرية سهلت التخلص من الأندلسيين المطرودين بعد الركونكيستا (حروب الجلاء أو الاسترجاع) الذين قضوا في الأراضي الآيبيرية أكثر من ثمانية قرون. للبحار لو نطقت صوت شجي وشقي، بسبب ما سمعت

وما تلقت وما عانت. كان البحر أيضاً وسيلة للاستكشافات الجغرافية والدينية الأكثر دهشة والأكثر توحشاً أيضاً، كريستوف كولمبوس. يمكننا اليوم أن نقول، إن لكل بحر آدابه وفق نموذجية المكان وخصوصياته. البحر متعدد في النوع والميزات الطبيعية والتاريخية. بحر الصيد، بحر المتعة والأسفار، بحر صد العدوان، وبحر التجارة، وبحر الحروب. لكن أيضاً بحر الخوف والهروب من موت ينتظر، مثلما حدث مع الكثير من الشخصيات وأبطال الروايات التي تؤثث ثقافتنا. سيرفانتيس وهو يصف قصة اختطافه في عرض البحر وقصة خروجه منه سالماً من الجزائر بعد أن أقام بها كرهينة لمدة خمس سنوات. غرق عائلة ابن خلدون في أعماق البحر المنتفض. الحالة تختلف جذرياً بين بحر المجهول وبحر المعلوم. البحر الذي نتجت عنه المعضلات الإنسانية الكبرى. بحر الاستعمارات الحديثة. عندما استعمرت الجزائر دخل الاستعمار من السواحل ليبقى هناك أكثر من قرن ونيف. صاحب ذلك أدبيات عديدة وصلت حتى رواية المغامرات البحرية. كل بحر صاحبته كتابات كثيرة مرتبطة بطبيعة ما حدث فيه وعلى حواشيه. التهجير الذي لحق بالموريسكيين خلق آداباً عديدة مركزها البحر الأبيض المتوسط. آداب الترحيل، كيف تم نقل الساكنة إلى أرض لم يعرفوها أبداً. رحلة البحار الاستكشافية لأمريكا، خلفت وراءها أدباً خاصاً امتزج بمصاعب الرحلة وفرحة الاكتشاف، وجرائم الرحالة أيضاً الذين كانوا يحملون مخططاً واضحاً حول نهب خيرات الشعوب الأخرى. كان ذلك إيذاناً بالاستعمار العابر للقارات، تلتها جرائم دينية كثيرة لتمسيح السكان الأصليين بالقوة.

هذا النوع من الأدب العالمي يوجد أيضاً في الخليج العربي الذي عرف تموجات كثيرة في العلاقة مع البحر لأنه كان مساحة حروب واكتشافات قبل أن يتحول إلى مكان البحث عن العيش، بالخصوص الغوص وصيد اللؤلؤ وقصص النواخذة. ويجب النظر إليه وفق هذه الخصوصية. في السنوات الأخيرة، تجلى هذا النوع بشكل ملموس، وقد تمت استعادته شيئاً فشيئاً من موقع الرواية التاريخية، فخلق ضرباً من الكتابة تستحق كل الاهتمام والتنبه، عددياً ونوعياً. لم تعد الظاهرة مقتصرة على كاتب واحد، ولكنها توسعت. عدد كبير من الكاتبات والكتاب سلكوا هذا المسلك، من مختلف الأجيال، ومن مختلف بلدان الخليج العربي: قطر، الكويت، الإمارات، البحرين، وعمان، مثل: (الشراع المقدس) لعبدالعزيز آل محمود (قطر)، (سلطنة هرمز) لريم الكمالي، و(لؤلؤة في فمي) لميسون القاسمي (الإمارات)، و(النواخذة) لفوزية شويش (الكويت)، و(النجدي) لطالب الرفاعي (الكويت)، و(الجوهرة والقبطان) لزوينة الكلباني (عُمان). نكتفي في هذا السياق بهذه المجموعة من الروايات التي تؤكد أن الظاهرة ليست موضة عبثية، لكنها محاولة استرجاع لتاريخ كبير ومطمور إبداعياً.

سمحت لي أسفاري الكثيرة إلى بلدان الخليج العربي، بالخصوص إشرافي المتواتر على ورشات كتابة الرواية التاريخية في الكويت وعمان والإمارات، بأن أكتشف فيها أن التاريخ فيها مهم، بالخصوص تاريخ الوقائع البحرية والسفن التي كانت تجوبه. تاريخ البحر الخليجي في النهاية حقيقة موضوعية وليس تخييلاً أدبياً. لم يكن بحراً عادياً، فقد مر عبره البرتغاليون والإنجليز بوصفهم غزاة، والفرس والسفن العربية أيضاً، وشكلوا الخليج على ما هو عليه اليوم، أي أن الرحلات البحرية لم تكن عبوراً سهلاً ولكن في الكثير من الأحيان دموياً. وجود الظاهرة أدبياً وبكثرة في الخليج، يظهر إلى أي مدى هذه المسألة مؤثرة في الوجدان الجمعي الحي في الخليج ووسمته بقوة.. البارجات الحربية، وحاملات النفط التي تعبره اليوم لأسباب حربية أو تجارية أيضاً، لم تلوث هذه الرؤية التاريخية التي تعيد الروايات تشكيلها من جديد وبناءها تخييلياً وأدبياً. يحتاج هذا النوع من الأدب فقط إلى من يوليه الاهتمام الذي يليق به، كيفما كان الجيل والتجربة والقيمة الأدبية وحتى الموضوعة المعالجة، يؤكد هذا الأدب أن الممارسة الإبداعية السردية تكبر اليوم بقوة في الخليج، وأن ما يحدث ليس حالة طارئة، ولكن حقيقية لها ما يبررها في الواقع الموضوعي والحياتي الصعب الذي عاشته دول الخليج العربي. مشروع أدبي كبير يستحق الاهتمام. ربما يتخفّى هناك جزء مهم من الخصوصية الأدبية الخليجية، فقد جعلت منه السردية الخليجية بعض خصوصيتها الأدبية والثقافية والحضارية، وفرصة للتمايز في الحقل الروائي العربي.

حنّا مينة يظل واحداً من الأسماء المهمة في الوطن العربي الذي التصقت رواياته بعالم البحر

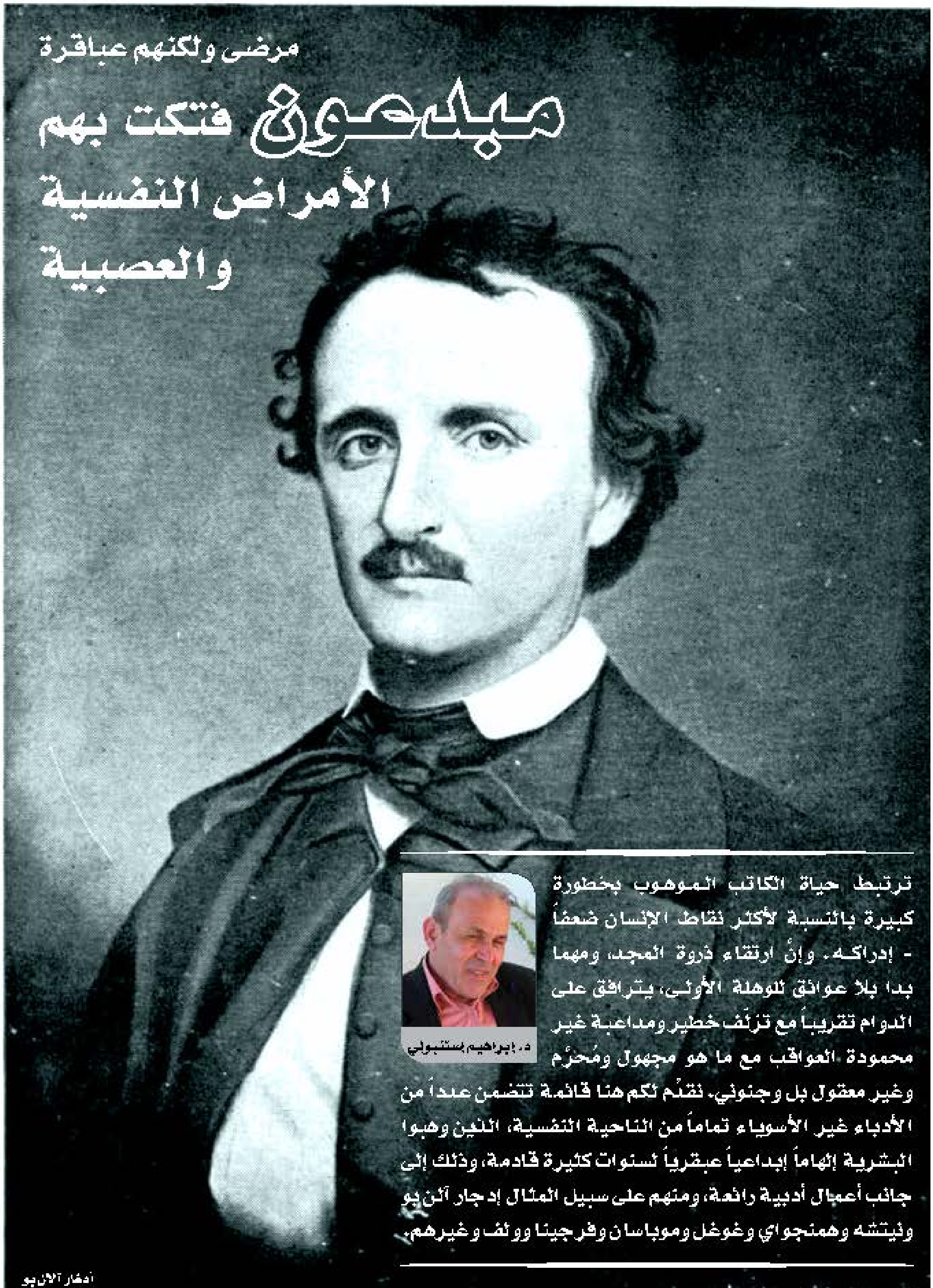
يؤكد هذا الأدب أن الممارسة الإبداعية السردية تكبر اليوم بقوة في الخليج

مرضى ولكنهم عباقرة

مبدعون فتكت بهم الأمراض النفسية والعصبية

د. إبراهيم إستنبولي

ترتبط حياة الكاتب الموهوب بخطورة كبيرة بالنسبة لأكثر نقاط الإنسان ضعفاً - إدراكه. وإنَّ ارتقاء ذروة المجد، ومهما بدا بلا عوائق للوهلة الأولى، يترافق على الدوام تقريباً مع تزلّف خطير ومداعبة غير محمودة العواقب مع ما هو مجهول ومُحرَّم وغير معقول بل وجنوني. نقدّم لكم هنا قائمة تتضمن عدداً من الأدباء غير الأسوياء تماماً من الناحية النفسية، الذين وهبوا البشرية إلهاماً إبداعياً عبقرياً لسنوات كثيرة قادمة، وذلك إلى جانب أعمال أدبية رائعة، ومنهم على سبيل المثال إدجار آلن بو ونيتشه وهمنجواي وغوغل وموباسان وفرجينا وولف وغيرهم.



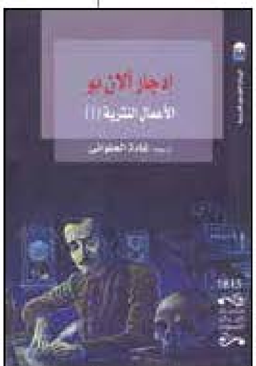
أدغار آلان بو

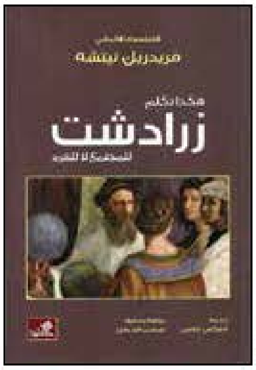
نبدأ بالمبدع إدجار آلان بو: كاتب وشاعر أمريكي (١٨٠٩ – ١٨٤٩) والتشخيص: اضطراب وجداني، من دون أن يتم وضع تشخيص دقيق، أما الأعراض: خوف من العتمة، إخفاقات في الذاكرة، أفكار موسية بالملاحقة، سلوك غير طبيعي، هلوسات.

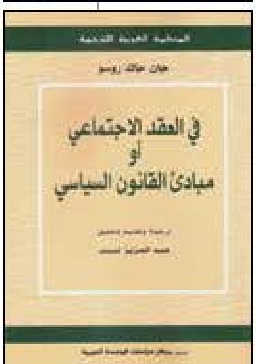
وتاريخ وقصة المرض عنده منذ بدأ آلان بو اعتباراً من نهاية عام (١٨٣٠) يعاني حالات اكتئاب مذكورة بتواتر كبير. وإلى جانب ذلك، كان مدمناً على الكحول، وهذا ما انعكس على قدراته العقلية بشكل سيئ، تحت تأثير الكحول كثيراً ما كان الكاتب يدخل في نوبات خبل عميق مع هياج شديد (تناذر الهذيان الرعاشي الكحولي Delirium tremens)، وسريعاً ما راح يتناول الأفيون إلى جانب الكحول، وقد تدهورت حالة آلان بو النفسية بقوة بسبب إصابة زوجته الشابة بمرض عضال (كان قد تزوّج ابنة عمته فيرجينيا وعمرها ثلاثة عشر عاماً فقط، وبعد سبع سنوات من الحياة الزوجية، وقبيل وفاته هو نفسه بسنتين، أصيبت في عام (١٨٤٢) بداء السل، ومن ثم توفيت بعد خمس سنوات).

بعد وفاة فيرجينيا – وخلال سنتين قبل رحيله – حاول بو لمرتين أن يُغرم وأن يتزوّج، فشل في المرة الأولى لأن محبوبته رفضت الزواج به بعد أن خافت من نوبة فقدان الوعي الدورية التي تعرّض لها.

وقد تحقق واحد من الكوابيس المرعبة التي كانت تسيطر على آلان بو – الموت وحيداً_ كان قد حصل على وعود من قبل كثيرين بأن يكونوا إلى جانبه في آخر لحظات حياته، وقد وهب العالم اثنين من أكثر الأجناس الأدبية المعاصرة والرائجة جداً، منها – رواية أو قصة (الرعب) ومع أنّ بو تأثر كثيراً بهوفمان، إلا أنّ رومانسية هوفمان السوداء قد تعرّضت على يد آلان بو ولأول مرة للتكثيف لتتحول إلى كابوس حقيقي – كابوس دَبِق ومرهف ولا خلاص منه (« القلب الواشي»، «سقوط منزل آل آشر»). والجنس الأدبي الثاني – الرواية البوليسية. إذ إنّ مسيو أوغست ديوبن، بطل قصص إدجار بو («جريمة قتل في شارع مورغ – المشرحة»، «لغز ماري روجيه»)، هو الذي أرسى أسس الأسلوب الاستدلالي والذي توّج بشرلوك هولمز كمنافح عنه.





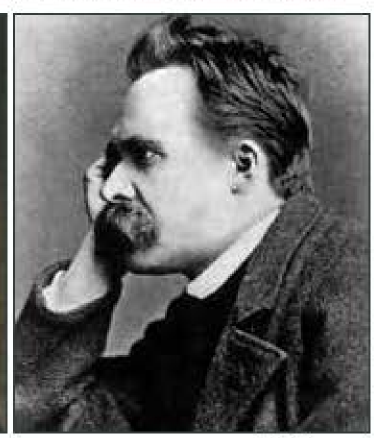


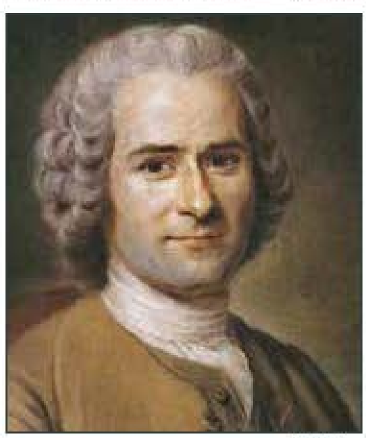


أما المريض الثاني فهو فريدريك نيتشه: فيلسوف ألماني (١٨٤٤ – ١٩٠٠) والتشخيص: الفصام الفسيفسائي النووي Mosaic nuclear schizophrenia (والاسم الأدبي الأكثر شيوعاً – الجنون) أما الأعراض فهي هوس أو جنون العظمة، (كان يقوم بإرسال رسائل كتب عليها النص التالي: بمرور شهرين سوف أكون أعظم شخص في الكرة الأرضية، وكان يطالب بإزالة اللوحات عن الجدران في البيت لأن شقته عبارة عن «معبد»)؛ تغيّم الوعي لديه (كان يعانق حصانه في الساحة الرئيسية للمدينة، مما يعرقل حركة الشارع)؛ نوبات صداع شديدة جداً، تصرفات غير مسؤولة، وقد وُجدت في الملف الطبي للمريض نيتشه ملاحظة تقول إن المريض كان يستخدم جزمته ليشرب، وكان يطلق صرخات غير مفهومة وكلمات مبهمة، كما كان يعتقد أنّ حارس المستشفى هو بيسمارك شخصياً، وكان يحاول التمترس فيضع خلف الباب شظايا من كأس مكسورة، وينام بجانب السرير على الأرض، كما كان يقوم بالقفز مثل عنزة أو جدي، ويصعّر وجهه ويبرز كتفه اليسرى.

بدأت قصة المرض عنده عندما تعرّض لعدّة صدمات من داء السكتة؛ وقد عانى اضطرابات نفسية على مدى عشرين سنة من حياته (وفي هذه الفترة بالتحديد ظهرت أعماله التي أكثر ما أبدع فيها – مثل «هكذا تكلّم زرادشت»)، وقد أمضى إحدى عشرة سنة في مستشفيات متخصصة

جان جاك روسو عانى ذهان المطاردة والتخيل بأن من حوله يحيكون له المؤامرات فارتاب ممن حوله


فريدريك نيتشه


جان جاك روسو

بالأمراض العقلية، ومن أهم الأفكار التي وهبها للعالم، فكرة الإنسان الخارق (السوبرمان). وإنه لأمر غريب ومثير للدهشة أن يكون هذا الرجل، الذي كان يقفز كالعنزة وهو يبرز كتفه اليسرى، يتماهى لديناوفي وعينا مع تلك الشخصية الكاملة والحرّة والتي تقف فوق الأخلاق – شخصية السوبرمان أو الرجل الخارق، وعلى جانبي كل من الخير والشر). كذلك فكرة الأخلاق الجديدة (أخلاق السادة بدلاً من أخلاق العبيد). فالأخلاق السليمة والصحيحة يجب أن تُمجّد السعي الطبيعي للإنسان إلى السلطة وكل ما عداها من أخلاق هي محض أخلاق واهن وسقيمة ومنحطّة.

وإرنست همنجواي: الكاتب أمريكي (١٨٩٩ – ١٩٦١) هو المريض الثالث، والتشخيص: اكتئاب عميق، تشوّش عقلي. أما الأعراض فكانت ميولاً انتحارية، وأفكاراً هوسية بالمطاردة والملاحقة، ونوبات هياج عصبي.

بدأت قصة المرض عندما عاد همنجواي من كوبا إلى الولايات المتحدة الأمريكية في عام (١٩٦٠)، كان يعاني هجمات اكتئاب متكررة، ومشاعر الخوف وعدم الثقة بالنفس، بحيث إنه كان عاجزاً عملياً عن ممارسة الكتابة. أجريت لهمنجواي عشرون جلسة معالجة بالصدمة الكهربائية، وقد وصف الكاتب ذلك على النحو التالي: لم يكن الأطباء الذين أجروا لي جلسات علاج بالصدمة الكهربائية قادرين على فهم الكتّاب: فأي معنى كان عندهم أن يقوموا بإتلاف دماغي وبمسح ذاكرتي التي هي بمثابة رأس مالي، وبالتالي أن يرموا بي على هامش الحياة؟ لقد كان علاجاً باهراً، لكنهم بذلك إنما أضاعوا المريض.

بعد خروجه من المستشفى، توصّل همنجواي إلى قناعة أنه مازال كما في السابق غير قادر على الكتابة، فقام بأول محاولة انتحار، لكن المقرّبين منه نجحوا في منعه من ذلك. بعد ذلك، وبناء على طلب زوجته، خضع لبرنامج علاجي آخر، إلا أنه لم يتخلَّ عن نواياه. وبعد مرور بضعة أيام على خروجه من المستشفى قام بإطلاق النار على رأسه من بندقيته ذات الماسورتين والعزيزة على قلبه بعد أن حشا مسبقاً كلتا الماسورتين.

ومن الأفكار التي منحها للعالم فكرة «الجيل الضائع»، وقد كان همنجواي يقصد، مثلما زميله في ذات الحقبة ريمارك، جيلاً معيّناً بالتحديد، الجيل الذي طحنته رحى الحرب، بيد أنَّ المصطلح كان مُغرياً وجذاباً ومناسباً إلى حد كبير، بحيث أن كلَّ جيل منذ تلك الفترة راح يبحث عن المبررات التي تجعله يحسب نفسه جيلاً ضائعاً.

وقدم نموذجاً جديداً من «machismo» مُجسّداً في الإبداع وفي الحياة. إنَّ البطل عند همنجواي مكافح صارم ومحارب قليل الكلام يدرك أنه لا جدوى من الكفاح، ولكنه برغم ذلك فإنه يستمر في كفاحه حتى النهاية. وتعتبر شخصية الصياد سانتياغو (الشيخ والبحر) من بين أكثر نماذج ماتشو عند همنجواي حزماً ورفضاً لأي نوع من المهادنة.. سانتياغو الذي جعله همنجواي العظيم ينطق بالعبارة «الإنسان لم يخلق لكي يُهزَم، الإنسان قد يُدمَّر، ولكنه لا يُهزَم».

ويأتي دور المريض فرانتس كافكا: كاتب تشيكي – (١٨٨٣ – ١٩٢٤) والتشخيص: عصاب من درجة شديدة مع وهن نفسي (بسيكوأستينيا Psychoastenia) من منشأ وظيفي، وحالات اكتئاب متكررة بشكل غير دوري.

وتتلخص الأعراض في سرعة تهيّج عصبي، تتناوب مع نوبات من الخمول والتوقف عن النشاط، ومخاوف مبالغ بها، واضطرابات جسدية ذات منشأ نفسي جسماني.

وتعود قصة المرض إلى الإخفاقات النفسية العميقة عند «كافكا»؛ وفي جذورها تعود إلى الصراع مع الوالد، وإلى العلاقات المتوترة والصعبة التي كانت قائمة مع العائلة، إضافة إلى قصص غرامية معقّدة ومشوّشة. لم تكن العائلة تشجّع الميول الكتابية عنده، فكان مُضطراً لأن يمارس هواية الكتابة خفية عنهم.

«إنها حياة مزدوجة ومرعبة – كتب في دفتر يومياته – ولا أرى إلا مخرجاً واحداً منها –الجنون».

كانت حالته النفسية تمرُّ بفترات من الهدوء العميق والاستقرار التام، ثم تحلُّ محلّها فترات طويلة أيضاً من الاضطراب والمعاناة المرضية، ويبدو أن جميع ملاحظاته في دفتر يومياته

إدجار آلان بو أصيب بفوبيا الظلام وإخفاقات في الذاكرة وأفكار هوسية تلاحقه باستمرار

نيتشه عانى جنون العظمة وتصرفات غير مسؤولة كما تعرض لعدة صدمات من داء السكتة



أنطوني كوين في مشهد من الفيلم الخالد العجوز والبحر

تشير بوضوح وبجلاء كبير إلى ذلك الصراع الداخلي الذي كان يعيشه: «لا أقدر على النوم. مجرد أحلام من دون نوم. عدم استقرار غريب في كياني الداخلي بالكامل. يا له من عالم فظيع ذلك العالم الذي أحمله في داخل رأسي. فكيف يمكنني أن أتحرر منه وأن أحرِّره هو من دون تدمير؟».

توفي الكاتب عن عمر (٤١) سنة نتيجة إصابته بداء السل، وقد استمرت منازعته للموت حوالي ثلاثة أشهر؛ راح يتصدّع وينهار لا الجسم وحده بل والعقل أيضاً.

أما الأفكار التي وهبها للعالم، فعلى الرغم من أن كافكا لم يكن مشهوراً في أثناء حياته، ولم تكن تُطبع أعماله، ولكن بعد وفاته أذهل إبداع الكاتب القرّاء بتوجهه الجديد في الأدب. لقد ولد وترعرع عالم كافكا المليء باليأس وبالفظاعة وبغياب أي أمل بالإصلاح وبالعزاء من رحم الدراما الشخصية للكاتب ذاته، والذي تحوّل إلى ركيزة للاتجاه الجمالي في «الأدب الكابوسي»، أو «الأدب مع تشخيص literature with a diagnosis of»، هذا الأدب الذي أصبح من العلامات الواسمة للقرن العشرين.

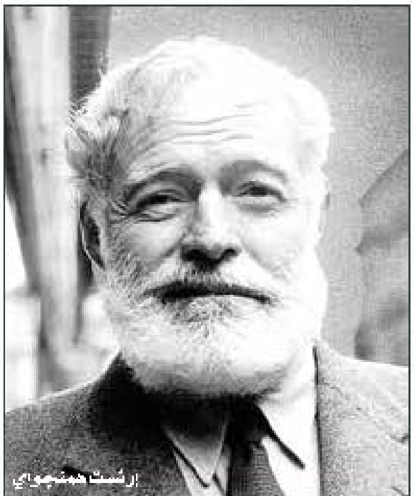
جان جاك روسو: كاتب وفيلسوف فرنسي (١٧١٢ – ١٧٧٨) هو المريض الخامس والتشخيص كان ذهان المطاردة، أما الأعراض فقد كان يُخيَّل لروسو أن ثمة مؤامرات ضده في كل مكان، وقد عاش حياة التشرّد والتجوال ولم يكن يقيم لفترة طويلة في مكان واحد، لأنه كان يعتقد أنَّ جميع أصدقائه ومعارفه يتآمرون عليه أو أنهم يرتابون فيه لأمر ما.

وجاءت قصة المرض لديه نتيجة لنزاع الكاتب مع الكنيسة ومع الحكومة (في بداية عام ١٧٦٠ بعد ظهور كتابه «إميل، أو بشأن التربية»)، راحت نزعة الشك الموجودة أصلاً في شخصية روسو تكتسب أشكالاً مرضية صريحة وحادة، فقد كان يشك بأن المؤامرات تُحاك ضده أينما حلَّ، فراح يمضي جلَّ أيامه متجوِّلاً ومتنقلاً من مكان لآخر دون أن يستقر في مكان واحد لمدة طويلة، لأنه كان يرتاب بأن أصدقاءه والمحيطين به يخططون لعمل ما ضده، وينوون السوء تجاهه أو أنَّ لديهم شكوكاً بشأنه في أمر ما. وفي إحدى المرات اعتقد روسو جازماً بأنَّ سكان القصر الذي كان ينزل فيه ضيفاً يتهمونه بقتل أحد الخدم عن طريق دس السم له، فراح يطلب ويصرّ على تشريح الجثة.

روسو هو الذي أهدى العالم الإصلاح في مجال التربية، حتى إن المناهج والكتب المعاصرة بخصوص تربية الأطفال تذكر وتنسخ الكثير من الأفكار من كتاب «إميل». كان روسو



فرانتس كافكا



إرنست همنجواي

قد اقترح اعتماد أسلوب التشجيع والملاطفة بدلاً من أسلوب الاضطهاد والعقاب. فقد كان يعتقد أنه يجب تحرير الطفل من الحفظ عن ظهر قلب، ومن التسليم الميكانيكي بالحقائق الجامدة.

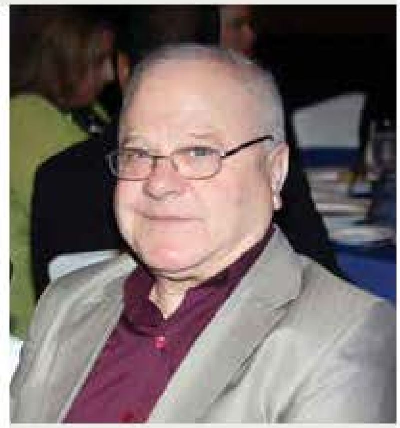
نمط جديد من البطل أو الشخصية الأدبية واتجاهات جديدة في الأدب ذلك المخلوق صاحب القلب النقي والجميل الذي أنتجته مخيلة روسو – «المتوحش» سخي الدمع الذي ينطلق في سلوكه من العاطفة والإحساس وليس من العقل، وتحديداً من إحساس رفيع جداً وعالٍ من الناحية الجمالية – كان قد جرى تطويره لاحقاً ونما وبلغ مرحلة النضج في إطار المدرسة العاطفية Sentimentalism والرومانطيقية Romantism. وقد مهّد روسو لقيام الرومانسية، وهي حركة سيطرت على الفنون في الفترة من أواخر القرن الثامن عشر إلى منتصف القرن التاسع عشر؛ فلقد ضرب روسو، سواء في كتاباته أو في حياته الشخصية، المثل على روح الرومانسية، من خلال تغليبه المشاعر والعواطف على العقل والتفكير، والنزوة والعفوية على الانضباط الذاتي. وأدخل روسو، في الرواية الفرنسية الحب الحقيقي المضطرم بالوجدان، كما سعى إلى استخدام الصور الوصفية للطبيعة على نطاق واسع، وابتكر أسلوباً نثرياً غنائياً بليغاً، وكان من شأن اعترافاته أن قدمت نمطاً من السير الذاتية التي تحوي أسراراً شخصية.

أيضاً هناك فكرة الدولة المدنية، دولة القانون والديموقراطية التي تنبع من كتابه «حول العقد الاجتماعي».

إنَّ أعمال روسو على وجه الحصر هي التي ألهمت المناضلين في سبيل قيم ومُثل الثورة الفرنسية العظيمة؛ مع العلم أنَّ روسو نفسه لم يكن في يوم من الأيام، ويا للمفارقة، من أنصار مثل تلك الإجراءات المتطرفة إلى هذا الحد.

همنجواي اجتاحته نوبات هياج عصبي وميول انتحارية وأفكار بالمطاردة والملاحقة من الآخرين

كافكا أصيب بحالات اكتئاب متكررة وتهيج عصبي وإخفاقات نفسية عميقة تؤدي إلى الخمول



نبيل سليمان

التغريبة السورية في أشعارهن

تلامح الشعر مع عالم التغريبة

يكتنز القول بـ(التغريبة) بمعاني التهجير، والهجرة الطوعية أو القسرية، والنزوح والنفي الطوعيين أو القسريين. وهنا تسرع الإشارة إلى تغريبة بني هلال، من درر الأدب الشعبي. ومن أمسٍ قريب، تذهب الإشارة إلى المسلسل التلفزيوني السوري الشهير (التغريبة الفلسطينية– ٢٠٠٤) ومن أمس أقرب إلى غدٍ غير منظور، هي ذي التغريبة السورية التي يكابدها ربع الشعب السوري خارج الحدود، وربعه الآخر داخل الحدود، بسائر المعاني التي يكتنزها القول بـ(التغريبة)، مما عددت، ومما يمكن أن يضاف. ولذلك أسرع إليها وانعجن بها الشعر والرواية والأغنية والتشكيل. فكيف بدا ذلك فيما أبدعت الشاعرات؟

من الشعر الذي تلامحت التغريبة فيه مبكراً، ديوان هالا محمد (قالت الفراشة).. ففي القصيدة رقم ٩ تعلن الشاعرة الصمت لغةً للاجئ، فهو: «يقفل الباب على صوته في البيت/ ويخرج/ من بوابة التاريخ بلا ذرة جغرافيا». وفي القصيدة رقم ١٢: لا عناوين للقصائد، بل أرقام/ تخلع الفراشات التي هاجرت/ على زهور أثواب البنات، وفي جيوب الجدات ودعاء الأمهات/ ألوانها على الحدود، وتدخل منفاها. لكن القصيدة رقم ٨٥ تنسج الحوار بين فراشة تركية ولاجئة سورية: «قالت الفراشة: أنا تركية.. وأنت؟/ قالت اللاجئة: أنا../ قالت الفراشة: كم عمرك؟/ قالت اللاجئة: متّ من سبعة أيام/ قالت الفراشة: موطنك؟/ قالت اللاجئة: بيتي../ وتلفتت في الخيم البيض/ في العدم/ في صقيع الضوء/ في الكفن/ لا يحق للاجئ تاريخ ولا جغرافيا/ تلفتت/ كبرت/ شابت/ وأشارت إلى بلاد قريبة/ أمامها خلف الحدود/ سماؤها زرقاء بلا حدود/ تهجت اسمها حرفاً حرفاً/ قبّلت اسمها حرفاً حرفاً/ انحنت/ باست شطّ تربتها/ وقالت: سورية».

يعنون الموت والوحشة ديوان رشا عمران (بانوراما..)، وبهما يقوم عالم التغريبة الذي ترسمه الشاعرة، وتبدو فيه الزريعة – بالتعبير السوري، أي ما يزرع من الورود في البيت– محاولة في معانقة الموت والوحشة، بقدر ما هي محاولة في مواجهتها. ففي القصيدة رقم ٢– والقصائد أيضاً لا تتعنون، بل تأتي مرقمة– تحاول الشاعرة أن تستنبت في بيت الغربة حياة، فتعزق الأرض، وترش البذار– التفاصيل، وتسمي الشتلات، ولكن: «اليوم.. اليوم تماماً انتبهت كيف تميل شتلاتي القزمة باتجاه واحد فقط../ المقبرة». وفي القصيدة رقم ٩ تشتري الشاعرة– لا أقول القائلة أو الراوية أو...– نبتة خضراء، وتبدل لها التراب كل يومين، وتشعل الضوء لتتنفس، ثم تطفئه لتختبر احتمالاتها، ثم تطلق عليها أسماء من فقدتهم، و:«أداعبها قبل تقلّب الأرق، وأداعبها بعد كوابيس الصباح../ ليس أنني (أربي الأمل)../ أنا/ أربي/ وحشتي...».

إنه عالم من الهلاك هذا الذي لا تفتأ تشيده قصائد رشا عمران في التغريبة، ولا تفتأ تؤثثه بالمقبض والمُوحش. فالليالي الطويلة قضتها وهي تلملم حبات عقد الجدة العتيق، موزعة في الغرفة الضيقة، أسفل السرير والخزانة، والطاولة والباب والكنبة والسجادة (القصيدة ٢٤). وقبل ذلك، في القصيدة ٢٣، ثمة حفرة صغيرة في الغرفة، يكفي أن تضع فيها ماء، وأوراق نباتاتها المهملة: «كي أرى ثمانين نسخة في/ منتفخة وزرقاء، وبرصاصة في الرأس/ ابتعدت قليلاً عن مركز الذاكرة».

> هالا محمد ورشا عمران ترسمان بالشعر مظاهر الموت والوحشة في التغريبة

تداهم رشا عمران، قراءة قصائدها، بما لا طاقة للقراءة به، أحياناً مع كل مفردة، وأحياناً مع كل عبارة، ودوماً مع القصيدة بجماعها، فللغرفة خرائبها، والدود يخرج من طرف اللحاف المثقوب، ويزحف فوق القدمين الحافيتين: «ولا شيء يمنع الكنبة الكبيرة أن تكون تابوتاً». وما أكثر وأوجع صورة القلب المركون في زاوية الغرفة، وخيوط العنكبوت تلتف حوله، كما لو كان حجراً ترابياً قديماً (القصيدة ٥١). بل يبلغ الأمر أن تحز الحائط بالمنشار، لتستخرج منه قطعة نابضة، تشعلها وتنطفئ، ثم تمضغها، ثم تضع ما تبقى منها في منفضة السجائر، وتكتشف أن الجسد جسدها، والقطعة قلبها، وأسنان المنشار «ليست سوى ما اختبرته من الحب في حياتي» (القصيدة ٥٣).

وفي القصيدة التالية يصير الموت زوجاً، وفي القصيدة ٦٢: «لا أحد/ لا أحد/ لا أحد/ أنا والموت فقط/ الموت الذي يتقمص أصابعي/ أصابعي/ على لوحة الكيبورد». وذروة كل ذلك تأتي في الحضور الطاغي للجثة، وفي اشتقاق (آخر) منها، ليبلغ الشعر من الرعب ما لم تبلغه روايات الجثة والتجثيث، من (فرانكشتاين في بغداد) إلى (مشرحة بغداد) إلى (مياه متصحرة)... أما فعل النزوح ومواكبة النازحين، فينذر أن يظهر، ومعهم يزداد عالم التغريبة قتامة وهلاكاً: «ذهبوا جميعاً/ البنات/ البنون/ الزوج الصالح/ رضا الوالدين/ صور عتيقة للسلف/ بضعة ألعاب مازالت مبللة بلثغة طفولة ما/ بسط وطراريح ومفارش مبقعة بآثار الأحاديث اليومية/ ذهبوا جميعاً/ لم يبق شيء/ غير رائحة شايهم الأخير/ وغير مرآة تعكس دروب رحيلهم/ في الشاحنات الفاجرة».

لبدايات التغريبة حضورها الكاوي في مجموعة الشاعرة وداد نبي (ظهيرة حب.. ظهيرة حرب)، ففي قصيدة (لا أحمل اسمك) تهرب الشاعرة – وضمير المتكلم هو المتسيِّد كما لدى شاعرات أُخريات – بقلب جريح ومهجور، لتتوسد عشب الألفة للمدن الغريبة التي ينتمي إليها هذا المجهول المعلوم المأمول حباً. وفي سردية التغريبة يأتي هجران المهاجرة لأمها، لتقطع سبع دول، وتقشر ملح الأجساد التي أحبتها عن جسدها، وتضيع صورة أبيها في البحر، وتلوح للموت مراراً بالجبهة التي حرقتها شمس اللجوء، وكل ذلك لتصل إليه.

في مسار التغريبة، وفي قصيدة (أزهار برية) يزهر النازحون «كالأزهار البرية/ على حواف الطرقات والحدائق والمدارس/ يضمون أطفالهم لصدورهم كسنابل قمح/ في زمن القحط واليباب/ ويخلفون وراءهم أينما حلوا/ نظرة الحالم بغدٍ يشبه الأمس». ولعل للسؤال أن ينبثق هنا عن هذا الحلم الذي يجعل الماضي مستقبلاً. لكن الأهم هو حضور الموت في مجموعة وداد نبي (الموت كما لو كان خردة). ولا يغيب النرجس عن هذا العالم الموحش الموئس، فعلى المقبض الحديدي لباب بيتك القديم، تنمو نرجسة، وقرب مقبرة ما في عالمك القديم تتفتح خمسون زهرة نرجس، وهي إشارة الزريعة/ النبتة/ الخصب مقابل الموت الذي يعنون التغريبة.

ومثل صوت وداد نبي تتفجر أصوات جديدة، لكثير منها ما يميزه وبخاصة فيما يرسم من التغريبة السورية، مثل صوت نسرين أكرم الخوري في مجموعتها (بجرّة حرب واحدة)، أو لينا شدود في مجموعتها (من قلب العالم.. من عالم بلا قلب). وتحضرني بخاصة قصيدة مناهل السهوي (الإوز الجريح) وقصيدة خلود شرف (مهاجرون).

في هذه المدونة الشعرية الكبيرة، تبدو بجلاء مكابدة سؤال الهوية والوطن، ووعي الآخر، ووعي الذات، والشعور الجارف بالبدد، فالماضي أو الوطن يلفظك، والحاضر أو النزوح أو المكان الجديد يخلعك، وتتفتق لغة جديدة من مفردات (الحاجز والقناص والرصاصة والقذيفة والجثة والمقبرة والغرق..) وباللغة الجديدة تنبني صور جديدة، حسبي أن أمثل لها بقول وداد نبي بالصوت المالح والناتئ والمفخخ والحامض، وملح المدن المدمرة والوطن القناص، والجرح الذي يتقدم القلب كما لو كان دبابة، والقلب الذي تقضمه المرأة النائمة كحبة عنب طازجة.. ولنتذكر ما جاء للتو من شعر رشا عمران في القلب.

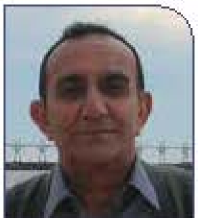
وبالطبع، لا يصح هنا القول، ولا يكتمل، بغياب ما كتب الشعراء أيضاً من التغريبة السورية، حيث تعجل الإشارة إلى نوري الجراح ومحمد فؤاد ومحمد مطرود ومحمد رشو وعماد الدين موسى وسليم بركات ومنذر المصري و... فالمدونة الشعرية هنا كبيرة وأكبر، والأصوات الجديدة تتفجر أيضاً. وعليّ أن أعترف أن متابعاتي لإبداعاتهم الشعرية، كمتابعاتي لإبداعاتهن الشعرية، لا تسمح لي بالمضيّ أبعد في حديث الشعر، لكنه السؤال الفاغر للتغريبة السورية الفاغرة، يجعل الكتابة عن أشعارهن وأشعارهم، أيضاً، فاغرة.

وداد نبي وأصوات جديدة منها نسرين أكرم الخوري ولينا شدود ومناهل السهوي وخلود شرف يكابدن سؤال الهوية والوطن

يكتنز القول بالتغريبة بمعاني التهجير والنزوح والنفي

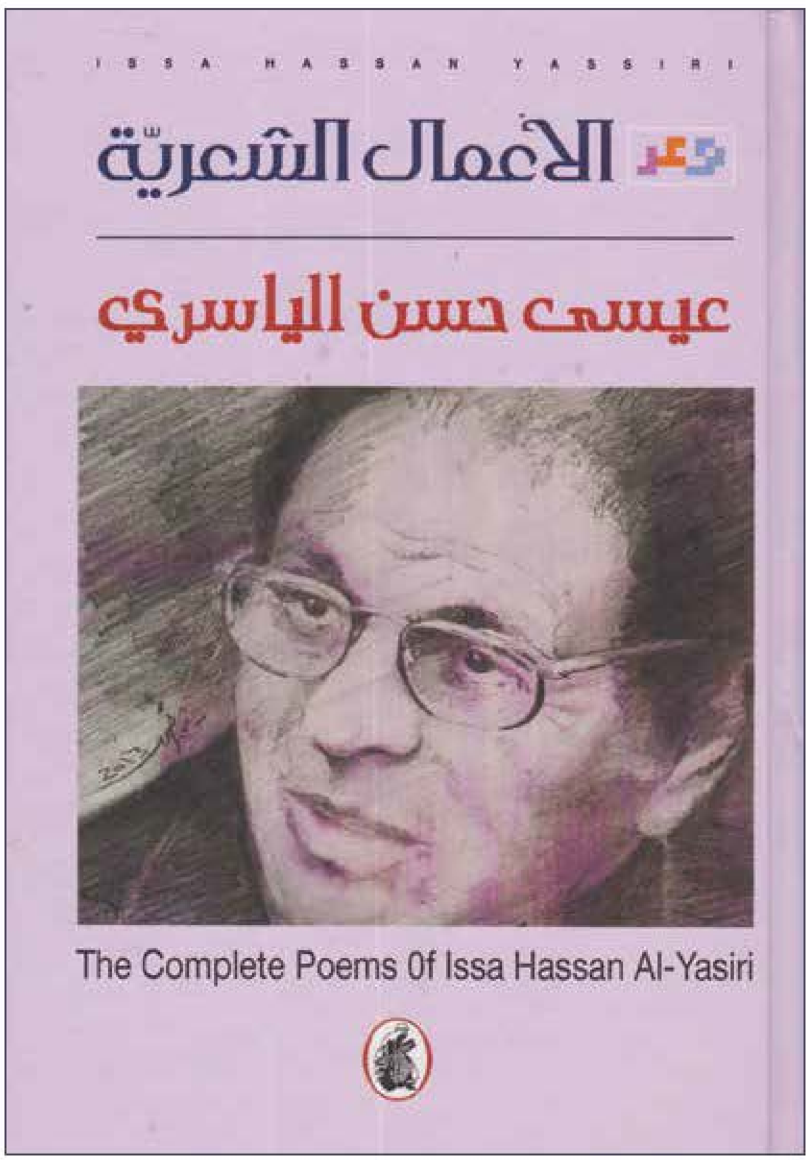
خبز القرى في الفضاء الشعري

قراءة في الأعمال الشعرية لعيسى حسن الياسري



د. حاتم الصكر

الأعمال الشعرية للشاعر العراقي عيسى حسن الياسري، تتيح للقراءة الاستعادية مناسبة نادرة، حيث يكون بالإمكان تتبع خط سير القصيدة والتحديث الأسلوبي والتنويعات الموضوعية للشاعر. لكن حصيلة القراءة سترينا أيضاً أن الشاعر الستيني، يطور أطروحته الرعوية أو القروية بشكل جدي، بدءاً من قصائده الوزنية الأولى، حتى قصائد النثر المتشظية في مقاطع قصيرة بالغة التكثيف، والتي تقترب كثيراً من الهايكو، حتى في موضوعاتها المحتفية بالطبيعة، والمحتكمة إلى القرية ومفرداتها، كتجسيد لها في رصد مظاهر الحياة وتناولها شعرياً.



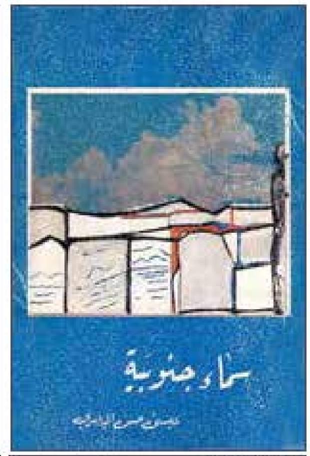
في قراءة نقدية سابقة لديوان (شتاء المراعي) لعيسى حسن الياسري، الصادر عام (١٩٩٢) شخصنا ميزة الرعوية في قصائده واحتفائه بالطبيعة ودلالاتها. فهو يعلن في أول بيت من أولى قصائد الديوان:

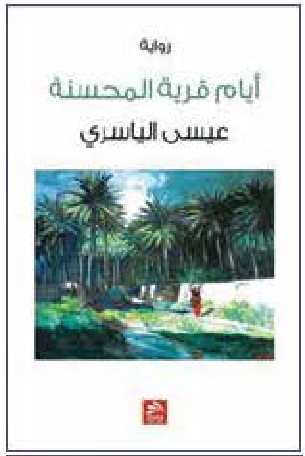
أنا آخر قروي
حاول أن يترك أغنية في وحشة هذا العالم
أن يمنحه مرعى وقطيع شياه

كان ذلك في زمن احتدام بغداد وأيامها بالحصار وتبعات الحرب. كان مفهوماً أن الشاعر يلجأ إلى قريته الشعرية هرباً من درن العالم وتلوثه وقسوته، بعد أن غادر قريته الجنوبية منذ أعوام، مستسلماً لضيق العيش في المدينة التي لم يناصبها العداء شأن ما تقدم في العادة الرعويات والقرويات أو الزراعيات العربية، لدى الكثير ممن عاشوا ظرفاً مشابهاً؛ كالسياب وحجازي وسواهما..

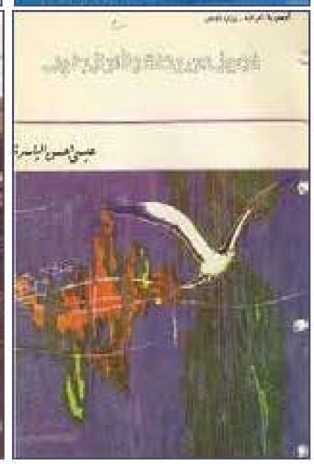
لكن السنوات العجاف تكر دورة أيامها الأكثر قسوةً وظلاماً، ولا يعود الياسري لقريته أو حلمه وخلاصه، على عكس ذلك ستسير رياح الحياة ليجد الشاعر نفسه مغترباً في الشمال الأمريكي. فهو يعيش في كندا منذ عام (٢٠٠١) بعد إقامة مؤقتة في عمّان. لكن ثيمة القرية لم تفارق نصوصه. (أنا طفل القرية) يقول في ديوانه قبل الأخير (أغاني البيدر). ويرثي صديقاً من قريته بوصفه آخر الرعاة..

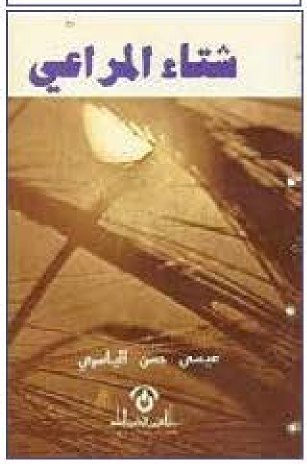
ينتقي الياسري، تنويعات أخاذة ذات دلالات رمزية ليستذكر قريته. ويواصل ما كان قد بدأه في مطلع تجربته، ووجد فيه تميزه عن

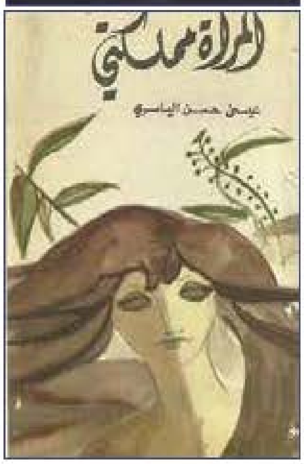












طوّر أطروحته الرعوية أو القروية واحتفى بالطبيعة ودلالاتها

زملائه، ووجدت قصائده ميزتها عن السائد في الخطاب الشعري. وليس مصادفة أن الأعمال الشعرية البالغ عدد صفحاتها أكثر من سبعمئة تبدأ صفحتها الأولى وسطرها الأول بعبارة (خبز القرى)، وتضم القصيدة الأخيرة عبارة (أنتم يا من دفتركم رغيف الخبز)، وكذلك في الصفحة قبل الأخيرة نقرأ اعتراف الشاعر بأنه يكتب:

للذين لا يعرفون عن (الإيديولوجيا) غير رغيف الخبز



عيسى حسن الياسري

جسد الخبز النذري في ملحمة جلجامش الخالدة ولايزال يقسم به العراقي حتى اليوم

وكأنهما قوسان يلخصان تعويذة عراقية قديمة تقدس الخبز وتمجد زارعيه، هو الخبز النذري في الملحمة الخالدة (جلجامش) تحمله النسوة لتموز الراقد في العالم السفلي كل فصل لينهض، وهو الخبز الذي حسب به جده أتو نبشتم أيامه السبعة التي نام فيها في الأعماق، وهو الخبز الذي يقسم به العراقي حتى اليوم، ويستخدم اسمه رديفاً للعيش أو الرزق.

لكن خبز القصيدة هذا ذو بعد سيميولوجي؛ فهو ينطوي على إحالة مكانية. القرية هي مولد هذا الرغيف الذي تضوع رائحته في فضاء القرى كل صباح ومساء، مذكّراً بالحياة. لقد ارتضى الياسري أن يمحور نصوصه حول مفردات القرية وتنويعاتها الممكنة، مسترجعاً طفولته ومناظر الطبيعة في الريف، لا بنبرة رومانسية تحلم بذلك كله جزءاً من جمال تام أو مكتمل، فثمة ألم وأدواء لا تخفيها القصائد.

غدت المدينة لديه مكاناً للتذكر ورأى أعماقها المظلمة ومآسيها فرناها

الجنوب هو الجهة التي تنتمي إليها القصائد حتى في إقامة الشاعر الشمالية الباردة، وعناوين دواوينه تشي بذلك. فقد بدأ بنشر (فصول من رحلة طائر الجنوب) مطلع السبعينيات، وتلاه ديوان (سماء جنوبية)،



لوحة حقول القمح الصفراء لفان جوخ

وديوانه الرابع (شتاء المراعي)، ثم (صمت الأكـواخ)، و(مـا يمكث في الأرض)، و(بقايا البيدر)... وأخيراً (أغاني الغروب). وهي عتبات نصية وموجهات قراءة تفصح عن تلك النزعة المميزة التي ذكرناها. ويعضد ذلك عناوين القصائد أيضاً، حيث تتكرر فيها الثيمات الأساسية لشعره. ولقد فهم بعض الشعراء للأسف أن الانتماء للريف شعرياً هو موقف رومانسي تجاوزوه لاحقاً، ولا يرضيهم أن تستذكر القراءة النقدية تلك الاهتمامات القروية. وكأنهم بذلك يذكروننا بأمثولة ساذجة عن زوجة طبيب الأطفال التي تسأله متى يترقى كي يصبح طبيباً للكبار!

الياسري، لا يترفع على القرية شأن سلالة من الشعراء، الذين اهتم النقد بتجاربهم وصنفها ضمن تراث الشعر الرعوي، الذي يحمل رؤية خاصة ليس تمجيد الطبيعة إلا مظهراً من مظاهرها، فهي تحمل أيضاً الإحساس بالنقاء والبراءة والجمال. ولقد اشتهر قول فيرجيل في الرعوية السادسة:

قد يغذي الراعي غنمه لتسمن

لكنه.. وعندما يغني

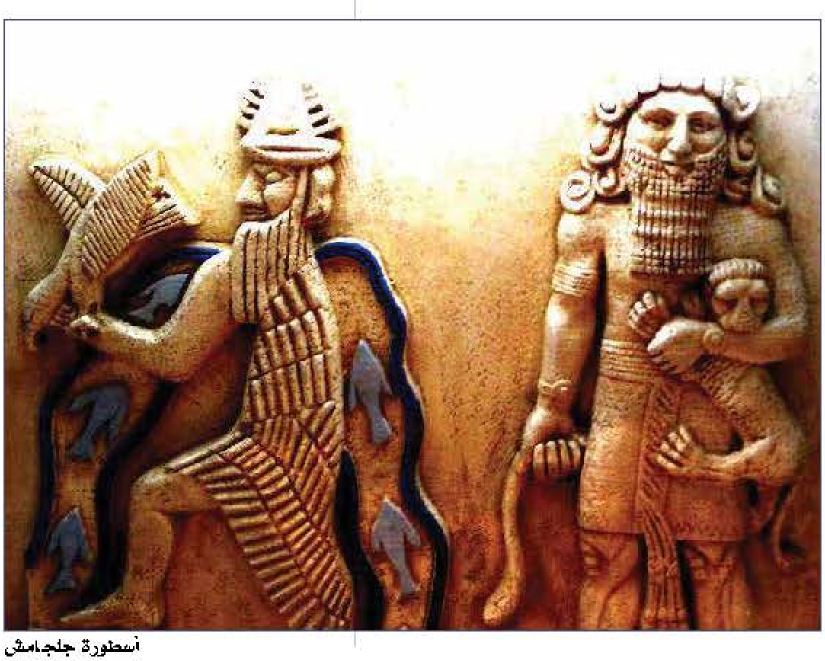
يشدو بأغنية رقيقة

تلك الأغنية التي يرددها شعراء المراعي والأريـاف. لقد وُصف الشاعر يسينين بأنه مغني الطبيعة الروسية العاشق، لكن المدينة وحياتها القاسية دفعته للانتحار... أما الياسري فقد غدت المدينة في شعره مكاناً للتذكر والحنين، ورأى أعماقها المظلمة ومآسيها فرثاها أيضاً.

وكما وجدنا عند قراءة شتاء المراعي، فمازال لجملته الشعرية قوة الشفرة ذات المدلول المنفتح على وعي الشاعر، الموصوف في قراءاتنا بأنه وعي رعوي، فهو يصف كل (جميل)، و(طيب)، و(بريء) بأنه كائن رعوي؛ بمعنى الانتماء الفني - الرمزي - ويقابله بعدوانية كل شيء (قبيح)، و(قاسٍ)، و(مدنّس). كما يشتمل ضمنياً على ثنائية زمنية يقابل فيها (الماضي) بعدوانيةِ (الحاضر) القائم.

أسلوبياً، يلاحظ القارئ ميل الياسري، في دواوينه الأخيرة إلى تأكيد نزعته المميزة، منذ بواكيره لتجنب كتابة القصيدة بمعناها

صوّر شعرياً بعده عن قريته وحلمه مغترباً في الشمال الأمريكي



أسطورة جلجامش

التقليدي، ومبناها المعروف كقطعة شعرية واحدة. وتكون نصوصه في دواوينه كلها ذات مقاطع مرقمة، لكنها في أعماله الأخيرة تميل إلى القصر الشديد، فقد يكون المقطع بيتاً واحداً أو اثنين، لكن القراءة تستطيع التقاط الخيط الذي ينتظم هذه الشذرات المرقمة. ويمكن تفسير ذلك نفسياً بأنه انعكاس لإحساس الشاعر بالتشظي، وانفراط كل شيء كحبات مسبحة، لا يستطيع إلا أن يلمها بعد انفراطها دون بنيتها الكلية، وذلك واضح في استنتاج الدلالة في القراءة، فهو يرثي بحرقة مستخدماً تأكيد النفي للقول:

لا قرى..
لا مواقدَ
هذي مدافن طفل الشتاء
وهذا الذي يتصاعد من كوة الكوخِ
دخان أحلامنا الذابلة

سيميائياً تتعدى القرى والمواقد وجودها اللغوي والمكاني. المواقد تصبح إحالة شديدة التأثير إلى من كان يجتمع حولها في ليالي الشتاء، والقرى تصبح وطناً أو مكاناً لهذا الجمع الملتم طلباً لدفء العلاقة الإنسانية. ما الذي ظل إذاً؟ مدافن لطفل الشتاء تؤوي أحلامه وماضيه، ودخان أحلام ذابلة كانت نيراناً في ما مضى. كما تستحيل الحقول الخضر بدلالة لونها إلى مطلب شعري يحلم به الشاعر. في قصيدة (الأخضر) يذكرنا الشاعر باحتفاء أبي تمام باللون ووصفه الأخلاق بالخضرة، وصرخة لوركا: خضراء.. خضراء. لكن الياسري يبدأ نصه بحرقة ويختمه بالحلم.

من مقتنياتي قمر أخضر
ذات مساء سُرق مني

***

أحلم.. أن أسترجع لون
حقلي الأخضر
أن أسترجعكِ خضراء
كما كنتِ

–تتغذى قصائد الياسري من ذاكرة ثقافية أيضاً، فيكتب عن لوحة حقل القمح التي رسمها فان جوخ الذي يخاطبه بالقول: يا صديقي/ أيها الفلاح المتخلف مثلي! ويقول له تعويضاً عن حقله الذي سُرق ذات ليلة:

حسناً فعلتَ يا فان كوخ
لأنك حفظتَ لنا حقل القمح

وفي مقطع آخر من القصيدة ذات العنوان الدال (حقل القمح) يقول:

حقل القمح الأشقر
الأكثر لمعاناً من ذهب الشمس الغاربة

هكذا يقرأ الشعر اللوحة كما يقرأ أسطورة جلجامش وعشبته، وكما يرى الحرب تلد خراباً وآثاماً، وكما يجسد بإنسانية فذة في قصيدة (الأبناء) تلك العاطفة التي لا يعرفها إلا من تتفرق بأبنائه السبل، وتفيض بهم المنافي:

من الظل إلى صهد الشمس
ومن الدفء إلى ثلج الوحشة.. يبدأ سفرهم
ولكن الآباء يدفعون الثمن أيضاً حين يخلو
من الأبناء البيت،
قريباً ستهب رياح باردة.. ويتثلج سقف البيت
فبماذا سندثر شيخوختنا..؟

–لقد كانت الأعمال الشعرية للياسري، كما ذكرنا في بدء القراءة هذه، مناسبة لاستعادة ما أنجزه بتميز في الشعرية العراقية ضمن جيل الستينيات، وتفرد بهذا الاقتران الشفيف بالأرض والإنسان والطبيعة، حتى صارت سمةً لقصائده التي واصل تحديثها وصولاً إلى قصيدة النثر المقطعية، أو الشذرات الشعرية المكثفة، التي تحمل عباراتها الموجزة دلالات متسعة، أوردها الشاعر بحرفية وتفنن وانتقاء.



مدينة العمارة

عمد في أسلوبه إلى نزعته المميزة لتجنب كتابة القصيدة بمعناها التقليدي

ينتقي تنويعات أخاذة ذات دلالات رمزية ليستذكر قريته



بدر شاكر السياب



فان جوخ



يلقي بظلال الشك على المصطلحات الثابتة

النقد الأدبي ما بعد الحداثي

خطاب وممارسة

منذ أن عرف الخطاب المعرفي مصطلح «ما بعد الحداثة»، شهدت الدراسات الإنسانية جملة من المتغيرات، التي ألقت بظلال الشك على المقولات والمصطلحات، التي اعتقدنا لقرون أنها ثابتة، من بينها مفهوم النقد الأدبي، لتتجاوز مسائل كالوصف والكشف والبرهنة، ومن ثم تنفتح القراءة النقدية على ألاعيب اللغة وآليات التأويل، ويتخطى عملها العلم بالأسباب ومعرفة الشروط المسبقة ووصف الماهية، وصولاً لغرض إدارة القضية وتداول الفكرة المطروحة، ويصبح النقد خطاباً وممارسة.



مدحت صفوت

بداية، يبدو ضرورياً توضيح الفارق والتمييز بين النقد كممارسة، والنقد كخطاب، فالفعل أو الممارسة حسبما يرى سعيد يقطين «١٩٥٥-» في مؤلفه «السرد العربي» عملية «تقوم بها ذات تاريخية محملة بأحاسيس وانفعالات ورؤيــة معينة»، ويتمثل هذا الفعل في إدانة ما يسمى بالقراءة الصحيحة، فيما يتمثل الخطابُ في نص ينجزه مرسل ينتج ملفوظاته وفقاً لقواعد خاصة وغايات محدودة تتعين في علاقتها في المرسل إليه. إذاً، التمييز بين النقد كفعل/ ممارسة تقوم بها شخصية مادية، والنقد كخطاب، عملية لها وجاهتها! فالنقد الأدبي، نشاط للخطاب من أجل التعامل مع خطاب سابق، وهـو يتمتع بـازدواجيـة الهوية خطاباً وممارسة، وهي الازدواجية التي سترافقه في أكثر من موضع.

ومـن المحتمل ألا تـؤدي الممارسة إلـى الخطاب أو العكس، وإنـمـا يتطلب الأمر ما يسميه الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا «١٩٣٠-٢٠٠٤» «واجباً مزدوجاً» والكائن الازدواجـي لا يـأخذ في اعتباره المسائل بمنطقية «١+١=٢» وإنما يحفر لنفسه هوة سحيقة، أو على الأقل يعمل على الوقوف بين حالة الممارسة/ الفعل وحد الخطاب؛ حالة بين المحاصرة والرمي في الخلاء، بين الإنقاذ والضياع، وليس هناك من خيارات أخرى.

إنها حالة بين بين، ويشبّهها المترجم العراقي كاظم جهاد «١٩٥٥» بالممارسة اللاعبة الخرقاء لأتباع الإله الميثولوجي «أدونيس» ممن يحفظون بذوراً في سلة أو صدفة أو آنية مليئة بالتراب، ثم يرمونها في الماء بعد ثمانية أيـام، زراعة مرمية ذرو الرياح، لا نفع يُرجى منها ولا ضرر يُخشى. وبناء عليه، فإن عمل الناقد في رؤية ما بعد الحداثة، هو الاهتمام الخاص بجوانب كانت مهمشة في النقد سابقاً؛ فما بعد الحداثة أحدثت قلباً للتصنيفات، عندما ركزت اهتمامها على عناصر لا تتضح أهميتها بسهولة، أو كـان يُنظر إليها بـازدراء فيما مضى. ما استلزم أن ينظر النقاد إلـى النقد كممارسة/ فعل بـاعـتـبـاره عمل مـقـاومـة، فـي كثير من جوانبه، وهو يفترض أن يكون راديكالياً؛ كذلك الكتابة/ الخطاب عمل مقاومة.

والممارسة والخطاب معاً في استراتيجيات ما بعد الحداثة، يهدفان إلى بعثرة المعنى، غير الموجود أساساً، واللعب وراء التشظي، والتناثر، والتنافر والذي هو طبيعة النصوص، من دون أن يكون بالإمكان إحداث تأليف أو تآلف ما، وبتعبير بيير زيما « ١٩٤٦» «إن تناقضات نص ما تجعل أي بحث عن بنية منسجمة لدى المؤلف بحثاً وهمياً».

ولم يتفق منظرو ما بعد الحداثة على النقد بوصفه خطاباً وممارسة في آن، فبرغم إيمان «دريدا» بأن الممارسة قد لا تنتج خطاباً، لا يفصل الأمريكي «بول دي مان» «١٩١٩–١٩٨٣» بينهما، والخطاب عند الأخير جزءٌ لا يتجزأ من الممارسة. ما يعني أن النقد وفق استراتيجيات ما بعد الحداثة، خطاب يركز في إطار النص على غياب المرسِل والمرسَل إليه والمرجع، لأننا لا نعلم من يتكلم، ومن يكتب، ويذهب إلى أن أي علاقة يمكنها أن تنقطع عند أي سياق معطى، لتولد سلسلة جديدة من السياقات اللانهائية. وفي واقع الأمر، فإن النقد ما بعد الحداثي لا يسعى إلى إعادة تركيب النص بأي شكل كان، نحوي أو دلالي أو مفهومي، وأي رؤية للنقد (البوست مودرنيزم) بهذا الشكل تعد ساذجة وسطحية.

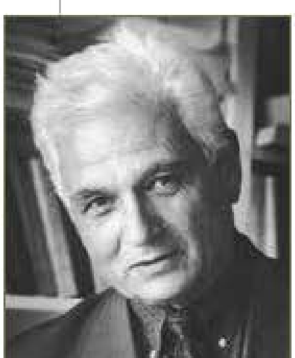
جدير بالإشارة، أن الرؤية الغربية للخطاب التي سبقت ما بعد الحداثة، تعاملتْ مع الخطاب انطلاقاً من «التمركز الصوتي» phonocentricim؛ بمعنى أن الخطاب كمنتج كتابي، والكتابة ذاتها، مجرد تحقيق أمين لا أكثر ولا أقل لعناصر الكلام، بالتالي «فإن آثار الكتابة لا يمكن احتواؤها بسلام وأمن داخل إطار ذلك التقليد الشامل» على حد قول كريستوفر نوريس «١٩٤٧». وانطلاقاً من ثنائية الكلام والكتابة، تتضح ضآلة دور الخطاب في الفلسفة الغربية، كما أن الفكر الغربي «حرص على أن تظهر ممارسة الخطاب كنوع من التفاعل بين فعل التفكير وفعل الكلام، حينها، سيكون فكراً مكسواً بعلاماته، فكراً جعلته الكلمات مرئياً» بتعبير ميشيل فوكو «١٩٢٦–١٩٨٤».

ومثلما يتطلب النقد «ممارسة وخطاباً» واجباً مزدوجاً من الناقد، فإنه يتطلب قارئاً لديه ما يسمى بـ«الإخلاص المزدوج» أيضاً، فتلقي النص يختلف من متلقٍ لآخر؛ بل إن تلقيات النص الواحد تختلف عن بعضها بعضاً ولو كانت الذات المتلقية واحدة، وذلك باعتبار أن فعل التلقي يخضع لشروط خارجية كالمكان والزمان، ووضعية فعل التواصل، كما يخضع لشروط داخلية بيولوجية وسيكولوجية، وأخرى تتعلق بمعطيات وضعية المستقبِل الاجتماعية. بالتالي يصبح القارئ غير مدفوع برغبة الفهم وحدها، ولا برغبة السيطرة على النص فحسب، وإنما عليه أن يكون قارئاً «منتبهاً كل الانتباه، يعي صعوبة المهمة في مهمته» كما أوضح سماته بول دي مان.

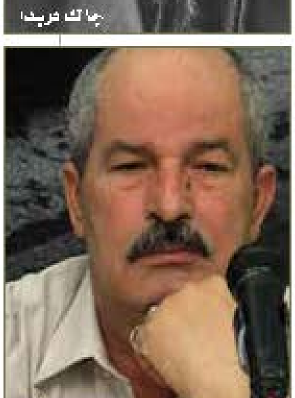
إذاً، قارئ الخطاب الأدبي ما بعد الحداثي، يعي بالضرورة أن النقد يضيع الحدود الوهمية للأكاديمية بوصفها هيمنة قطاعات من اللغة، ومع إسقاط حدود الأكاديمية تصبح خطابات ما بعد الحداثة صعبة التصنيف في إطار خطاب أكاديمي حديث، وإن نُسبت، شكلاً إلى الفلسفة، فإن الأمر ينتهي بها بإثارة القضايا والتساؤلات، حول هذا الخطاب بالمعنى الذي يمارس به عادة. ومثلما يتطلب من «الناقد» الإقدام على المواجهة، وكشف الاستيطان الميتافزيقي للخطاب «قيد الدراسة»، وإثارة القضايا والتساؤلات، سيتطلب من القارئ إثارة تساؤلات مضادة، وهنا يقع النقد ما بعد الحداثي في «العنف والعنف المضاد» وبرغم أن الخطاب النقدي أخذ على عاتقه التصدي «للعنف المؤسسي» الذي يفرضه النص «الإبداعي أو النقدي، والأخير يفرض عنفاً بمنهجيته وأكاديميته، فإن الخطاب النقدي مارس عنفاً معاكساً، يمكن أن نسميه بـ«العنف الخطابي» أو عنف ممارسة الخطاب «العنف المزدوج» – عودة إلى الازدواج مرة أخرى– الإشكالية التي تطرح تساؤلات من قبيل: هل علينا التصرف بصورة ملتوية؟!

يتطلب النقد الأدبي ما بعد الحداثي واجباً مزدوجاً وقارئاً لديه «الإخلاص المزدوج»

خطابات ما بعد الحداثة صعبة التصنيف في إطار خطاب أكاديمي حديث وإن نُسبت شكلاً للفلسفة


جاك دريدا


بول دي مان


سعيد بنعلين


كاظم جهاد

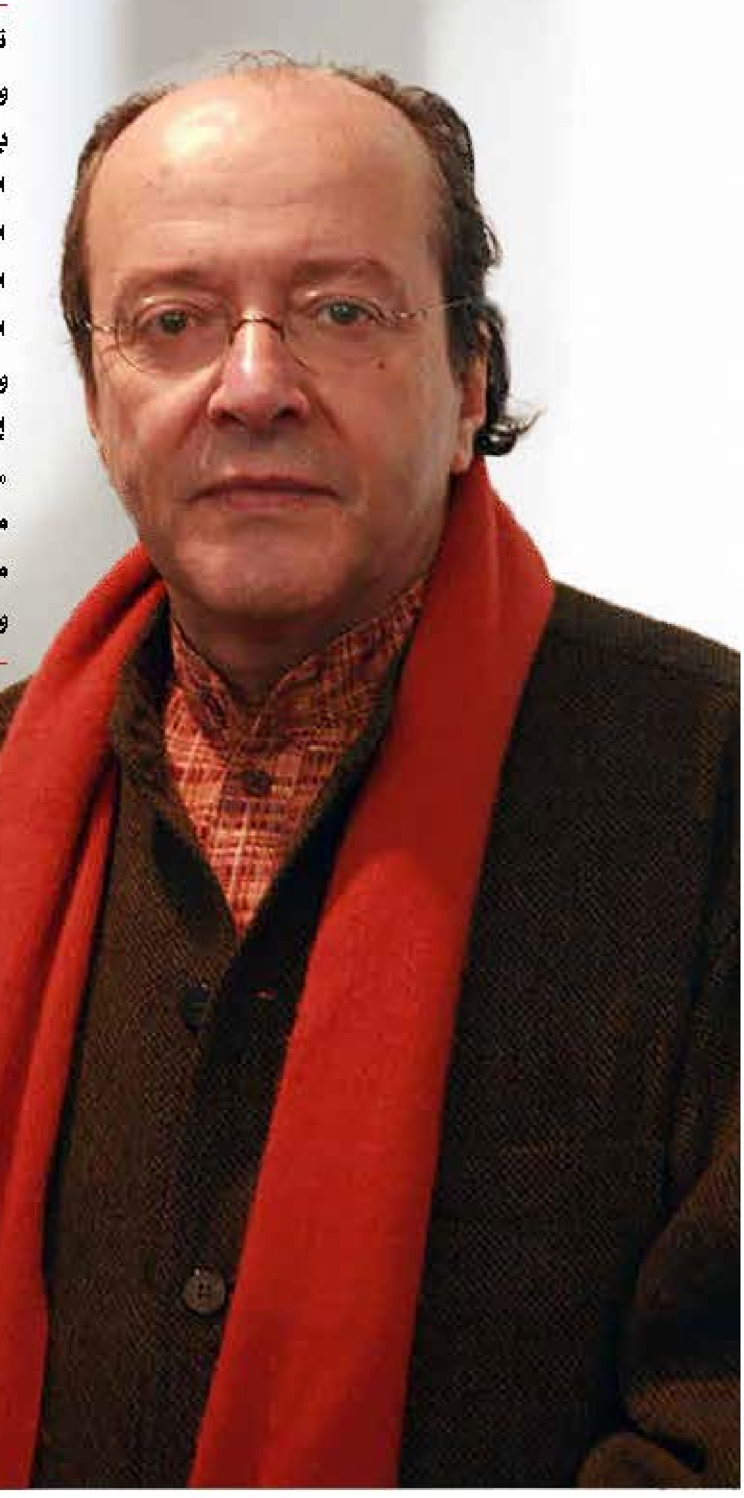
قدّم عصارة معرفته الفكرية

محمد برادة

أفق إبداعي ونقدي عربي متقدم



د. يحيى عمارة



تكمن أهمية المبدع والناقد والمترجم محمد برادة في الأدب العربي المعاصر، في كونه من المبدعين والنقاد العرب المعاصرين، الذين انشغلوا بالإشكاليات المعرفية والتجنيسية والجمالية للخطاب الأدبي. حيث ألَّفَ نصوصاً إبداعية «لعبة النسيان»، «الضوء الهارب»، «مثل صيف لن يتكرر»، «امرأة النسيان»، «بعيداً من الضوضاء، قريباً من السكات»، و«موت مختلف» وكلها تُعَدُّ من النصوص الرائدة والمؤسسة للخطاب السردي العربي الجديد.

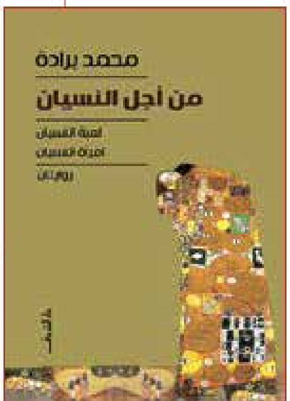
كما أنه علَمٌ من أعلام النقد العربي السردي المعاصر. وهو بلا منازع من منتجي الثقافة العربية المعاصرة وصانع للمعرفة النقدية. ولعل السبب الذي جعله يحظى بهذه المكانة، يتجلى في حساسيته النقدية الغنية، مع قدرته العلمية الهائلة على اختراق ميادين أدبية وثقافية ومعرفية وعلمية عديدة. فإذا كان «المفكر الأدبي» قد بدأ النشر في الستينيات من القرن الماضي، فإنه لم يتوقف عن ذلك حتى الآن، فعلى امتداد خمسين سنة ونيفاً ، وهو يمارس الكتابة الإبداعية والنقدية. وبذلك، ينتمي إلى الفئات النقدية العربية التي تمارس النقد وكافة الأشكال الثقافية، لأنه «يقدم عصارة معرفته وتأملاته في الحياة بعمق فلسفي يقبض على الاجتماعي والثقافي بشكل كوميدي ومأساوي في آن». على حد تعبير الناقد المغربي شعيب حليفي.

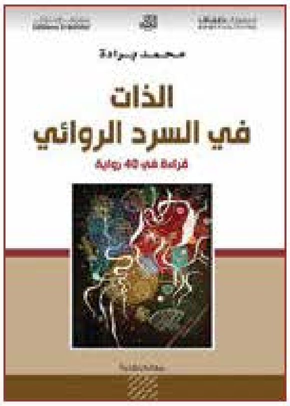
فالرجل منذ انفتاح قريحته على الإبداع والثقافة والدرس والعلم مغربياً وعربياً، وهو يحرص كل الحرص على النهوض بالخطاب العربي بكل أنواعه والعمل على تجديده، ويمكن أن تأخذ حديثه عن الكتابة الروائية بصفتها نموذجاً على تفكيره وتصوره، فهو من الكتاب العرب المعاصرين الذين ظلوا يحرضون على التفكير في الرواية بطريقة مختلفة، لا يخفى طموحها إلى ارتياد أفق جديد متعدد الأشكال والأساليب، والتموقع في فضاء كتابي يبتعد عن وهم الرؤية المفرطة في الواقعية والانعكاس، التي ترى في الرواية صورة أخرى من الحياة، يجري تثبيتها عبر السرد واستراتيجياته. لذا لا يكف في إبداعه السردي عن تنويع الخيوط السردية، وإضاءة الأحداث المروية من جوانب مختلفة، واستدعاء التمويه والتحايل لأجل اجتذاب القارئ وشده إلى العوالم الحكائية التي ينسجها رواة متعددون.

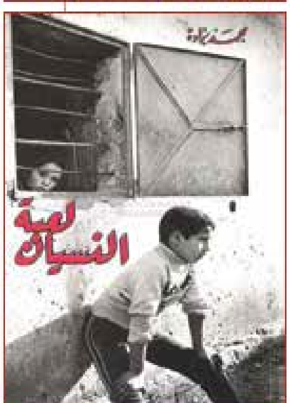
ومما لا مناص منه كذلك، أن محمد برادة من نقاد القصة العرب المعاصرين الذين عملوا على تأصيل الخطاب القصصي، منذ الميلاد الجديد للقصة العربية الحديثة، فإذا عدنا إلى آرائه النقدية العميقة المبثوثة في مقالاته وشهاداته، سنجد أن الناقد ظل ملتزماً في دفاعه عن القصة العربية، وتأصيل خطابها الجديد. فمن خصائص الكتابة النقدية في مشروعه المزدوج، إذا صح التعبير، هناك خاصية لتشابك النظري بالعملي، التي تعد سمة كبرى تنم وتؤكد خبرته العميقة والطويلة في النقد والثقافة والكتابة، ومنها خصوصاً كتابة الرواية، فخاصية الكتابة النقدية عنده تتميز بسمات الفكر النقدي الجديد-حتى وهو في ذروة منهجيته- الذي يتشكل بعيداً عن الأحكام الجاهزة والنهائية. وهذه واحدة من حسناته الرائدة.

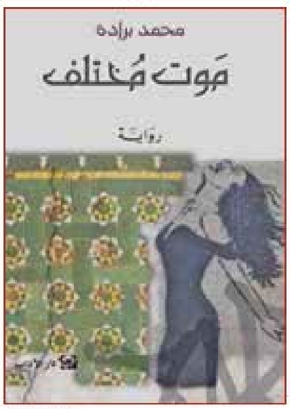
إن برادة لا يسعى إلى تحويل المسلمات الأدبية في ذهن القارئ وتغيير عقليته، قبل أن يخلق نوعاً من الاحترام المسبق لهذا القارئ، الذي يمكن أن تكون جذور جماليات التلقي عنده قد تكونت في ظل نظرية ما، أو في مناخ أدبي معين. وهناك خاصية قيامه بمحاولة ناجحة لتطوير نظرية في النقد السردي العربي، لا تعمل على تقليص الفجوة بين واقع الفكر النقدي العربي الحديث والفكر النقدي الأوروبي فحسب، وإنما تعمل على تأسيس خطاب نقدي عربي، له خصائصه الدلالية والتعبيرية، وفق شروط البحث عن التحول والتغيير والتمرد، واكتشاف الذات عبر استشراف مستقبلها. فكل مؤلفاته النقدية، بدءاً من «محمد مندور وتنظير النقد العربي»، و«لغة الطفولة والحلم»، مروراً بـ «أسئلة الرواية، أسئلة النقد»، و«فضاءات روائية»، و«سياقات ثقافية» وصولاً عند كتاب «الرواية العربية ورهان التجديد»، وهو يؤكد أن الإبداع الروائي العربي في هذا العقد المتبقي من القرن العشرين يتجه أكثر إلى الاحتفال بالتعددية اللغوية والفنية، وإلى العودة إلى الكشف عن الذات وبلورة صوتها ورغائبها، وهي ليست الذات النرجسية المنغلقة، بل الباحثة عن الغيرية عبر التجربة الوجودية، وعبر المنظور النسبي الذي يزعزع المطلقية الخانقة لأرجاء المجتمعات العربية.

وقد طبّق ذلك الطموح النقدي الجديد









من مؤلفاته

علم من أعلام النقد العربي السردي المعاصر ومن منتجي الثقافة العربية

على امتداد خمسين عاماً وهو يمارس الكتابة الإبداعية والنقدية والنهوض بالخطاب العربي وتجديده

على إبداعه المنشور في سنوات الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي، والمنسجم مع تلك الحقبة وما بعدها، وهي حقبة جديدة في مسار تحول الصراع الثقافي والاجتماعي. ولعل عنوان هذه الحقبة الجديدة في صيرورة الفكر المغربي والعربي عموماً، والإبداع الروائي خصوصاً، هو العمل على تطوير فهمنا للذات والمجتمع، وتجديد أسئلتنا السياسية والإيديولوجية والأدبية والفنية، بعد أن انتهت حقبة السبعينيات بما هي مرحلة الحماسة والإيمان بالمطلقات، وبالأخص على المستوى السياسي. وهذه الخاصية تتأسس عليها استراتيجية التجريب عنده، الذي هو خروج على القاعدة، وتكسير النمط، وتحطيم العرف، واستجابة إلى روح المغامرة الباحثة عن أفق مغاير.

فقد ظل نقد محمد برادة يعتمد على قراءتين: القراءة النظرية التي تعيد صوغ الأسئلة/ الأجوبة التي تشخصها مثلاً الرواية العربية، داخل حقلها الثقافي وبتماس وتفاعل مع أسئلة الرواية. وعلى القراءة التحليلية التأويلية المعرفية للنص الروائي. ولعل عنصر الإبداعية في النقد الروائي من ركائزه في التنظير للسرد العربي، فقد كان ومازال يجتهد اجتهاداً علمياً معرفياً عميقاً لكي يؤسس مفاهيم مشروعه النقدي ومصطلحاته.

إن الروائي الناقد محمد برادة، من المبشرين الرواد بالحداثة الفكرية: ترجمة وشرحاً وتأليفاً، لحقنه الدرس الجامعي والمتابعة النقدية بمعرفة جديدة حول قراءة النصوص، ومناهج التحليل، ومقومات الصنعة الروائية. لقد كان من المشتغلين بالنقد تدريساً وممارسة، واطلاعه على جل التيارات النقدية الغربية الرائجة في مجال النقد الروائي، لا سيما التيار الأسلوبي منه، واستلهامه تقعيداته وتصنيفاته وإفادته منها في تشييد المعمار الفني لروايته، وهو من القراء الأوائل والمترجمين للنقد السردي الغربي، فقد قام بترجمة « درجة الصفر في الكتابة» لرولان بارت، وكتاب «الخطاب الروائي» لميخائيل باختين. حيث لعب مسيره النقدي دوراً في التمهيد لتلقي الأدب العربي الجديد وتوسيع دائرته. وفي أهم لحظات التعرج والانعطاف فقد ظل من النقاد العرب المساندين للتجديد والمحللين لإنتاجاته على ضوء التفاعل مع الخطاب النقدي الحديث، وعلى ضوء القضايا والهموم التي يبرزها الصراع الاجتماعي والإيديولوجي، والتعامل الجمالي الجديد، والاعتماد على المغايرة والتمرد.

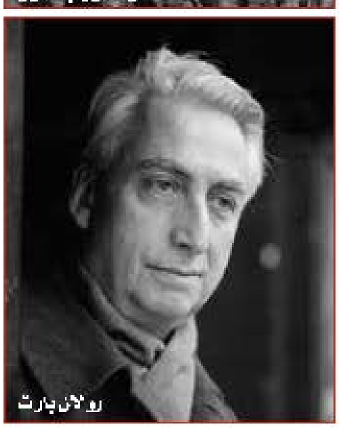
لذا فهو من النقاد الذين غيروا مجرى ماهية النقد العربي، من الاهتمام بما يسمى بالمرجعية السياقية إلى الاهتمام بالجمالية النسقية والجمع بينهما، بحيث كانت التيارات النقدية ذات الطابع السياقي هي المهيمنة بحكم أن العلوم الإنسانية اتسع انتشارها منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى الستينيات من القرن الماضي، وكانت النزعة الإنسانية تكتسح الخطاب الفلسفي، سواء أتعلق الأمر بالمناهج التاريخية أم بالدراسات النفسية بعامة والفرويدية بخاصة أم بالمذاهب الاجتماعية. ولهذا كان الوعي النقدي أسير هذه التصورات السياقية، التي وجدت ضالتها في الإحالات الخارجية للأثر الأدبي، كالمحيط السياسي والثقافي والاجتماعي، فكانت له الغلبة لكون أن الدراسة الأدبية كانت تفتقر أساساً إلى الطرائق المنهجية.

وخلاصة القول، يبقى المبدع والناقد المغربي محمد برادة اسماً بارزاً من أسماء الأدب والفكر والثقافة العربية المعاصرة، التي عملت بكل ثبات معرفي عميق واتزان أكاديمي علمي، وبكل ثقافة تنويرية جديدة على تأسيس الخطاب العربي المعاصر، تأسيساً حداثياً عقلانياً جمالياً يسعى إلى هوية أدبية ونقدية، تتقاسمها جاذبيتان: جاذبية الخصوصية وجاذبية الكونية. الأمر الذي جعل الدارسين والباحثين والمثقفين، يستندون دوماً إلى أفكاره وأعماله ودراساته، لأن مشروع المفكر الأدبي أفق إبداعي ونقدي عربي، ينطلق من الثقافة السردية العربية القديمة والمعاصرة، ليشتر الفكر الأدبي الحداثي المنشود إبداعاً ونقداً.


محمد برادة يفوز بجائزة المغرب للكتاب عن الرواية

أسس لخطاب له خصائصه الدلالية والتعبيرية وقلص الفجوة بين الواقع النقدي العربي والغربي


ميخائيل باختين

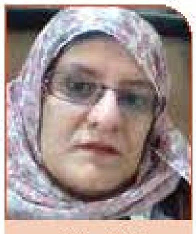

رولان بارت

حري بروسيا أن تفتخر بفنها التشكيلي

الانطباعية الروسية

شمس دافئة تبدد كآبة الجليد





منال حامد

بدت المدرسة الانطباعية الفرنسية تمثل أفقاً جديداً للفن التشكيلي، وتوجت مثلاً جهود الفنان الفرنسي «كلود مونيه» في حلمه بحدائق «جيفرني»، ومثلت وفرة الزهر مصدر إلهام جديد، فزهر الداليا والسوسن والتيوليب والفاونيا والزنبق «مثلت» لغة شعرية رائقة تمكن الفنان التشكيلي عبرها من التعبير عن رؤيته الجديدة للون، وأفاد الفنان أيضاً من استعار حمى الاهتمام بكل ما هو ياباني من رسوم وكروت وأسلوب رسم وتتابعت روائع الفنانين مثل رينوار وبيسارو وموريسو، ومن تأثر بها من فنانين أمريكيين مثل ماري كاسيت وسارجنت، وتنوعت الأساليب المستخدمة في معالجة اللون، منها الأسلوب التنقيطي والأسلوب التقسيمي والأسلوب التنوعي أي رسم نفس المشهد في أوقات مختلفة.



من أعمال مارك شاجال

حري بروسيا أن تفخر بفنها التشكيلي وإن لم ينل ما يستحق من اهتمام لعزلة روسيا فترة طويلة نسبياً – وتأثرها بفنون أمم أخرى وبلدان بعيدة عنها جغرافياً، مع الإبقاء على الروح السلافية الواضحة في فنونها – وألمح من قبل الأديب الروسي ليو تولستوي مثلاً في روايته «أنا كارينينا» أن الطبقات العليا في روسيا تستمد ثقافتها من الثقافة الفرنسية وربما أيضاً الفن التشكيلي، ومع هذا فإن هجرة بعض الفنانين من روسيا إلى فرنسا مثل «مارك شاجال» طبعت رسومه بالمرح الفرنسي المعتاد، وأن أبقى على الروح السلافية والخشونة الروسية، ومع هذا فإن المدرسة الانطباعية الروسية مصطلح إشكالي بعض الشيء– فهل لم تملك روسيا خطاً فنياً تشكيلياً خاصاً بها، حتى تربط تياراتها الفنية والجمالية بالمدرسة الانطباعية الفرنسية؟ أم أنه من الأيسر أن نلصق تجربتها الفنية، خاصة في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين بالمدرسة الفرنسية التي اعتبرت في وقت من الأوقات مدرسة ثورية ومتمردة مثلها مثل الثورة الفرنسية نفسها وإن كانت على المستوى البصري والجمالي والفكري؟ لمعرفة سر تلك التسمية ولمحاولة لمزيد من الفهم والتأمل يمكن لعبارة الفنان التشكيلي الروسي كنستنتن كروفن Konstantin Korovin أن تكون مفتاح الفهم وتلقي بعض الضوء على تلك الحقبة الثرية فنياً في روسيا.

فقد قال: «في باريس شعرت بصدمة بالغة –خاصة من لوحات الانطباعيين الذين وجدت معهم ضالتي – فما كنت ألام عليه في موطني الأم بما رسمته من أعمال فنية –تم الترحيب به بل والاحتفاء به في فرنسا»

تمثل روسيا ثراء فنياً بالغاً، سواء على مستوى الأدب والفنون، مثل الباليه وأيضاً على مستوى الفنون البصرية مثل الرسم ولا يعرف الكثير عن «الانطباعية الروسية»، إلى حد ما– وهي فترة طويلة نسبياً في تاريخ الفن بدأت عام (١٩٣٠) تقريباً واستمرت لعام (١٩٨٠)، ولكنها أسهمت كثيراً في الملمح الثقافي لروسيا وحديثاً فقط لم نعلم سوى القليل إلا عن جمال تلك الفترة وجودتها وغناها الإنساني وأهميتها التاريخية– وفنانيها الرواد، بسبب العزلة الروسية النسبية عن باقي بلدان أوروبا، وفي تلك الفترة بدت الحياة الثقافية في الاتحاد السوفييتي غير منفتحة عليها وربما الغربية خاصة.

عزلة روسيا لفترة طويلة جعلتها تتأثر بفنون غيرها مع الحفاظ على الروح السلافية



أركادي براستوف «يوم دفع الراتب» ١٩٥١

ومع انتهاء الحكم الشيوعي وارتفاع الستار الحديدي والاتجاه نحو مزيد من الحرية، بدا مناسباً استكشاف التيارات الفنية المختلفة ونضج بعض التجارب وتفتح المواهب بيسر- وما جمعه مؤرخو الفن التشكيلي ومديرو المتاحف وجامعو اللوحات جعل من الممكن أن يتم إنتاج أروع الأعمال الفنية في القرن العشرين.

انفجر تأثير تلك المدرسة الفرنسية إذاً في روسيا، ما أنتج عشرات بل مئات من الأعمال الفنية المليئة باللون المفعم والإحساس الجميل والألق الفني، الذي لا مثيل له كأن شمس الانطباعية أشرقت أيضاً في الشرق ونفذت في أصقاع روسيا الباردة روحاً جديدة وحفزت التأثيرات الطبيعية التخلص من الصرامة الأرثوذكسية المعهودة وعدم التقيد برسم الأيقونات فقط أو الثيمات الدينية مثلما هو الحال في السابق، وأكبر دليل على هذا التأثير لوحات «مارك شاجال» ما قبل ارتحاله الى فرنسا وبعدما، واكتساب ألوانه تألقاً جديداً وتناوله ثيمات السيرك والحياة والشعر والتحرر والحرية والمرح، ولئن لم يتح للكثير من الروس مثلما أتيح له الانتقال فيزيائياً والعيش في فرنسا- الا أن البعض عرض أعماله في صالون باريس مثل إيميل ويزيل الذي درس الرسم في فرنسا أيضاً- وقام الفنان الروسي «كونزتكيف» بالذهاب الى إقليم «النورماندي» و«برتاني» في رحلات نتجت عنها (١٥٠) لوحة - أما الفنانة الروسية زينيدا سيريبريكوفا فقد سافرت لباريس عام (١٩٢٤) للعمل على جداريه طلبت منها وقورنت موهبتها بموهبة «رينوار»- رسمت الأطفال والفلاحين ومواسم الحصاد - لكنها عانت كثيراً بسبب الثورة - ووجب عليها الاهتمام بأطفالها الأربعة، بعد وفاة زوجها والتخلص من ألوان الزيت الباهظة الثمن واللجوء للجرافيت والخامات اللونية الأقل كلفة.

تتضح في أجواء روسيا نفسها القاسية، ولكنها التي تستحضر شاعرية ملموسة وتألقاً وتتضح في الوصف التالي والرسم الذي يجسد الأجواء: «تنهمر رقاقات الثلج الهشة على الطريق- بتكاسل قرب أعمدة النور، التي أضيئت للتو وتنزلق على أسطح المنازل مكونة طبقات رقيقة بيضاء على كل شيء تقريباً. الأسطح والجياد وأكتاف الناس والقبعات» من قصة تعاسة للروسي أنطون تشيخوف وما حرره قاص روسيا، ترجمته أنامل وريشة الفنان التشكيلي الروسي ولا عجب بسبب أن الطبيعة الروسية لها خصوصيتها - وتتسم بأنهارها ونباتها وأشجارها الباسقة والطويلة والثقافة بالعمق والتنوع ووجود القصص الخيالية والفولكلورية والشعب الروسي فنان بطبيعته ويكفي أن نعلم ما يحويه متحف الأرميتاج: (أكثر من ٣ ملايين مجموعة فنية).



الانطباعيون احتفوا بالأطفال

إذاً الانطباعيون في روسيا احتفوا بالناس العاديين - الأطفال والبالغون والسيدات والباعة والطبقات المتوسطة والقرية والزهور والقوارب التي تتهادى في أنهار روسيا الكثيرة- ووصفوا حياتهم اليومية وأنشطتهم العادية وآمالهم وأحلامهم، والتجدد في القرن العشرين وفق التجدد الغربي بدا ممكناً والفنان مثلاً ركز بعمق على الرابط مع الأرض والناس وما يثري حياتهم ولسان حال «كوتسن» عبر عنه بالكلمات الآتية:

نحن نريد لفننا مثل الفنون الكلاسيكية، أن يثير الحماسة والإثارة والحب والجمال والقوة، واللوحات لا بد أن تتسم بالثراء والتنوع والعاطفة القوية.

وفعلاً ما يبدو للرائي والمتابع لتلك الأعمال، هي المشاعر القوية التي تنبعث منها، ومن الناحية الأسلوبية تأثر الروس بالفنانين الانطباعيين الفرنسيين إلى حد بالغ، مثلاً استخدام ضربات الفرشاة الثقيلة والباليتة خفية اللون والأسلوب الفني الحر ووصف الفلاحين، مثلما فعل الفنان الفرنسي ميليت والفنان مونيه الذي أثر في موضوعاته وألهم الفنانين الروس، ومن الناحية العاطفية والفكرية والتحول الانتقالي من روسيا القصرية إلى روسيا البلشفية وأحوال الناس في ظل مثل هذا التحول:

كل الغرب ارتبط وتأثر بالتيارات الفنية الجمالية للمدرسة الانطباعية الفرنسية

وحتى العقد الماضي لم تكن كنوز الفن الانطباعي الروسي معلومة لدى الجميع، وهذا النوع من الفن من عام (١٩٣٠ حتى عام ١٩٨٠) لم يكن معلوماً بأي حال من الأحوال خارج روسيا، وسمحت سياسة البيروسترويكا في أوائل التسعينيات بنوع من المرونة وإماطة اللثام عن تلك الكنوز والروائع الفنية، ورغم الإلهام الأولي الآتي من الفنانين الفرنسيين، خاصة الانطباعيين فإن الفن حمل مذاقاً وأجواء روسية. وبهما حساسية بالغة ورهافة في الشعور والتعبير واستيعاب الروح الإنسانية بمذاق شرقي متفائل برغم المصاعب والجمال غير المصطنع للحياة اليومية.

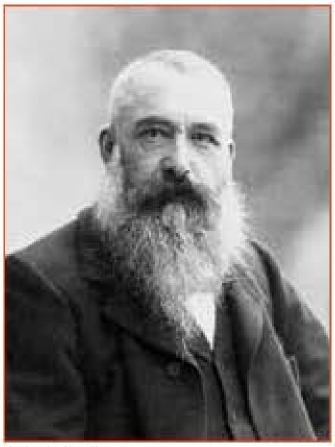


كنستنتين كروفن

والدكتور فيرن سواسون وهو منظر مهم للتاريخ الفني التشكيلي الروسي اعتبرها أهم مدرسة فنية في القرن العشرين واعتبرها واقعية أيضاً، وربما أكثر واقعية في طبعتها الروسية.

يمكن القول إن الانطباعية أمدت روسيا العفوية ومزيداً من الارتجالية والفرصة للعثور على ثيمات مختلفة وقريباً من الناس أكثر وأكثر، ومع الإبقاء مثلاً على البعد المحلي مثل تصوير مشاهد قرب نهر الفولجا أو الأورال أو «فوسكوفا أوديسا» –حيث تمتلئ روسيا بالأنهار وبالطبع ما يحيطها من طبيعة خلابة والفلاحات الروسيات بأرديتهن المميزة والمزاج الروسي الرومانسي والحالم أحياناً، والروح السلافية والشرقية التي يشعر بها من يقارن تلك اللوحات مع لوحات الفنانين الفرنسيين، وإن كان الدافع للفنانين الفرنسيين في الفن الانطباعي هو الخروج على القواعد الكلاسيكية والنزوع إلى نوع من «دمقرطة الفن» والتأثر بالتصنيع والتغيير الكبير الذي حدث في فرنسا، سواء اجتماعياً أو سياسياً فإن الأمر نفسه حدث في روسيا، وإن كان الأثر السياسي أكثر من باقي التأثيرات الأخرى، إلا أن اللون الصريح أكثر ما يميز الفن الروسي وتمازج التجريد مع اللمسات الانطباعية، فالمدرسة الانطباعية الفرنسية إلى الآن لا إجماع واضحاً حول ملامح فنها، إنما الإجماع على أنها تهدف إلى إثارة «مزاج ما» واستخدام ضربات فرشاة بالغة الخفة والرشاقة ولعبت الحدائق دوراً كبيراً في إلهام الفنانين، لأنه حسبما قال كلود مونيه رائد الانطباعية إن «المشهد الطبيعي ما هو إلا انطباع ما» وحسبنا أن نشير إلى اللون الوضاء في أغلب تلك الأعمال والاحتفاء بالعادي من البشر والنزوع إلى تصوير اللحظات العابرة واللطيفة في الحياة، كنزهة في قارب أو قطف زهور أو بضع سويعات من اللهو مع حيوان أليف وربما أيضاً الأعمال الشاقة التي يزاولها بعض المهمشين والمسحوقين من البشر وكأنما ريشة الفنان أتت لتحنو عليهم في متاعبهم وآلامهم لتعطي لهم مساحة ما في بياض اللوحة – وتسجل لحظات الحياة وأتراحها الكثيرة معهم وأفراحها القليلة التي ضنت عليهم بها وأعاد ما لهم الفنان في صورة فن جميل كنوع من رد الاعتبار– الجمالي والأدبي على الأقل مثلما فعل من قبل أديب روسي آخر وقاص بارع وهو تشيخوف في قصته (misery) عن الرجل الحزين الذي لم يجد سوى فرسه يبثها همومه، وهي روح شفيفة وحزينة تطل من أي إبداعات روسية– وتتسم أيضاً الأعمال الفنية الروسية بمسحة من سبر للنفس واهتمام بما يدور ويعمل في أرواح الشخوص أمر امتازوا به لذا أحياناً ما تقارن أعمال الرسامين الروس وخاصة ممن يرسمون البورتريه – بأعمال الفنان التشكيلي «جون سيرجنت سارجنت» وهو رسام أمريكي بارز أعجب أيضاً بدوره بالفن الفرنسي، مع إضفاء لونه المحلي وحفاظه على «أمريكيته» وفي الواقع هناك الكثير من الفنانين حول العالم أفادوا من الانطباعية الفرنسية ولكنهم لم يغفلوا اللون المحلي (local color)، هذا الذي يميز شعباً ما عن شعب آخر ويتجلى في الملابس وفي المشاهد الطبيعية وأحياناً الألوان المتبعة والاهتمام أيضاً بأردية النساء التي توضح المكان أو البلد الذي نشأن فيه وطريقة تصفيفهن لشعورهن – وهذا الأمر نجده بكثرة في روسيا ولا تخلو اللوحات الروسية من تعليق اجتماعي مثلما نرى في لوحة «يوم الراتب»، ولا تخلو أيضاً من تصوير النساء الثريات في المجتمع وإن كان الأمر يتم بشكل أكثر مرحاً وأقل تقيداً بحرفية البورتريه، مثلما في السابق وبنوع من الديناميكية والضربات السرية والمتلاحقة للفرشاة، على غرار الانطباعيين الفرنسيين، وربما يخطئ المرء أحياناً في قراءة تلك اللوحات ويظنها للوهلة الأولى من إحدى لوحات الانطباعيين الفرنسيين.

إلا أن الفاحص الخبير والمتذوق الأريب سوف يلهمه حدسه الفني وقدرته على التنقيب المعرفي، بما وراء تلك الأعمال الروسية من جهد ومن معاناة أحياناً – أما في فرارهم من روسيا في أسوأ الأحوال أو– إخفاء أعمالهم في أحوال أخرى – على أي حال توضح تلك الأعمال مدى تأثير المدرسة الانطباعية الفرنسية، التي ألقت بأشعتها الجميلة والذهبية في شتاء روسيا القاسي والطويل.



كلود مونيه

الأدب والباليه والتشكيل من ملامح الثقافة الروسية المعاصرة

أغلب الفنانين الروس استفادوا من الحرية التي أعقبت الستار الحديدي فأبدعوا في تجاربهم الفنية



تصوير النساء الثريات

انشغل بالمكان كقيمة جمالية مطلقة

الفنان عصام طنطاوي لوحته هويته الروحية



محمد العامري

تشكل تجربة الفنان عصام طنطاوي، المولود في مدينة القدس في العام (١٩٥٤)، مناخاً قلقاً لما تحمله شخصيته من أسئلة متتالية عن الوجود الإنساني، فهو الأكثر قلقاً في ما يقوم به، فقد قام في يوم من الأيام بحرق أعماله لشعوره باللا جدوى من تلك الرسومات، بل كوجوده الثقافي في ساحة امتلأت بالأدعياء، فلم يطق ذلك فآثر العزلة والفرجة عن بعد ليُخلص لقيمه الخاصة في فهمه للفن ووظيفته المقدسة.

قرر طنطاوي أن يترك الوظائف الخاصة واختار أن يعيش من فنه كمتفرغ منذ العام (٢٠٠٢) ليقيم معظم وقته في مرسمه- جبل اللويبدة، ذلك المرسم الذي شهد حوارات قلسية تجاه الفن العربي، فكان مرسمه مكاناً للفنانين والشعراء والممثلين، إنه الهم الثقافي الذي يحمله طنطاوي في وجدانه، فقد أقام العديد من المعارض الشخصية في كل من الأردن وألمانيا، وكان ذلك منذ العام (١٩٩٠)، إلى يومنا هذا، إضافة إلى مشاركاته العديدة في المعارض الجماعية في الأردن وخارجه.

كانت نافذة مرسمه في جبل اللويبدة هي المستطيل الذي يطل منه على عمان، تلك المدينة التي شغلته كعاشق اختارها واختارته، ليقيم بينه وبينها علاقة عشق من نوع آخر، اللوحة التي تطل يومياً على روحه الشفيفة، فقد تتبدل تلك اللوحة بتبدلات المواسم، ففي الشتاء يتحول زجاج النافذة إلى دموع شفافة يرى طنطاوي مدينته من خلالها، فقدم معرضاً كاملاً عن شتاءات عمان، ولم يكن ذلك الزجاج حائلاً بينه وبين تلك الأمكنة التي ترقد على الجبل، كون عمان ترقد على سبعة جبال، يتأملها كأم حنون تضمه في الصباح والمساءات الساهرة، تؤنسه في وحدته حيث تتبقع سماواتها بالنجوم البعيدة.

المكان بالنسبة إليه مؤونة أساسية لأعماله الفنية، سواء كانت البتراء أو عمان، لكن عمان كانت الأسس العاطفي لتجربته الفنية، حيث تبدو عمان من مرسمه مثل جبل من عمائر متتالية بترتيب عجيب، أشبه ما يكون بسلم للصعود إلى الأزرق البعيد، ذلك السلم الجمالي الذي سكن روحه، ولم تكن تلك العمائر مجرد



حجارة أو أشكال معمارية فقط، بل شكلت تأملاً عميقاً لما يذهب إليه طنطاوي وصولاً إلى رصد ايقاعات تلك البيوتات في الصباح الباكر وأضوائها الناعسة من بعيد، هي حالة أقرب إلى الالتصاق بالمكان بشكل عضوي، واختباره مراراً، عبر تقنيات مختلفة وخطوط متراكمة.

لقد استطاع طنطاوي أن يقدم عمّانه بقيمة الفن بعيداً عن الفعل السياحي الفج، كونه الأكثر التصاقاً بها والأكثر انسجاماً مع أمكنته، لقد ظل سنين طوالاً وهو يبحر في تلك الظلال ولأشكال النوافذ والأبواب، وصولاً إلى طبيعة الحجر والضوء الساقط عليها في معظم أوقات السنة، أستطيع أن أجزم أن طنطاوي هو الفنان الوحيد الذي أخلص للمكان تحديداً عمان التي أصبحت تشكل له الأم البصرية والايقاع الحنون والمفارقات الوجودية التي تأخذه إلى عوالم فاتنة، تلك العوالم التي تروي روحه وتسهم في توازنه كفنان قلق دائم السؤال ودائم التجريب في المادة والشكل على حد سواء.

أما في ما يخص السطح التصويري، فهو يعمل بجد وجرأة على تدمير العمل وإعادة إنتاجه من جديد، يتحرك في حالة الرسم كصوفي يغيب في طواف الدوائر، حيث نمسك سطوحاً تصويرية غنية بطبقاتها وخطوطها البارزة والغائرة، ويصل الأمر به إلى جرح السطح كما لو أنه يريد أن يكشف عن طبيعة تلك الطبقات بسكّينه الرشيقة، حيث يمتلك عمله بناءً محكماً ودراية عالية في طبيعة المجموعات اللونية المستخدمة في العمل الواحد، تلك الخبرات التي جاءت بتراكمات زمانية متفاوتة من التصميم إلى التصوير الفوتوغرافي، وصولاً إلى نتائج ذات بعد ثقافي عميق فيما يخص مفاهيم العمل الفني، فقد اعتمد طريقة الطمس والإظهار، أي اختزال الثرثرة البصرية ليصل إلى جوهر الموضوع بعيداً عن الغنائية التي يتورط فيها معظم الفنانين، لا يقيم وزناً لمسألة الاتّجار بالعمل الفني بقدر ما يخلص لتلك الحالة العالية كما لو أنه يدعو المتلقي للحاق بحالته الإنسانية عبر مجموعة من الأعمال الفنية، فعصام يُعدّ أحد أساسيات الفن الأردني، ولا يمكن تجاوزه لاختلافه مع المؤسسات التي أسهمت إلى حد بعيد بالفوضى الفنية، له موقف واضح كمثقف من تلك الهذيانات التي أصبحت عبئاً على مفاهيم الثقافة وتجلياتها المواربة، ظل ثابتاً على موقفه الجمالي وغير مجامل لأحد، حيث ينعت بالشراسة الثقافية، وهذا أمر يدلنا على قدر تمسكه بطبيعة المثقف الرواقي ووجوده في المجتمع، إنه يشبه أعماله تماماً، يتعامل معها بمشاكفة العارف وجرأة الفنان الذي يطمح إلى المزيد من التجلي والعنفوان.

فمرجعياته الخطوطية هي عبارة عن تجريدية لما يرى، فالقوس أو القنطرة تتحول إلى خط قوي ومجرد، يأتي كحاضن لأشكاله، وكذلك نرى إلى خطوطه الأفقية والعمودية، التي تتحرك كموسيقا رشيقة بين تلك التفاصيل المعمارية، حيث شكلت تلك الخطوط والألوان خصوصية امتاز بها طنطاوي، وأصبحت لوحته بمثابة هويته الروحية. وأذكر هنا قول غاستون باشلار حين قال: «إن أماكن لحظات عزلتنا الماضية، والأماكن التي عانينا فيها الوحدة، والتي تآلفنا مع الوحدة فيها، تظل راسخة في داخلنا، لأننا نرغب في أن تبقى كذلك».

إن ما قاله باشلار، يمتلك من الدقة في معاينة العاطفة وارتباطاتها بالمكان، هذا الأمر ينطبق تماماً على فنان مثل طنطاوي، الذي رصد صوته وظله، وشكل المكان وتبدلات نوره، وأقواسه وخطوطه اليابسة واللينة، إنه الرحم التي تحولت لدى طنطاوي، من رحم حجرية إلى رحم رؤوم تضم هواجسه الإنسانية، وتقف إلى جانب خساراته لعالم أصبح أكثر قسوة من ذي قبل.



إبحار في الظلال والأشكال

يمتلك عمله بناءً محكماً ودراية فائقة في طبيعة المجموعات اللونية المستخدمة في العمل الواحد

يتحرك في حالة الرسم كصوفي يغيب في طواف الدوائر فتبدو سطوحاً تصويرية غنية بطبقاتها وخطوطها

لعبة الرسم في الفراغ

فن «الترومبليه»

وظف ببراعة لإثارة الدهشة والخداع البصري



جمع رساموه بين عمل «الصنايعية» وفن الرسم في فضاء أرحب وأكثر انطلاقاً



نجوى المغربي

إياك أن ترتطم بالوهم، فقد تم توظيفه ببراعة شاهقة لخداعك، الدهشة والخطفة البصرية هما ما يسبق استهلاك نصف أكسجين الصدر في شهقة، إعجاب يتأرجح بين السر والعلانية، هذا فن الترومبليه الذي جمع رساموه بين شغل «الصنايعي» والتشكيلي معاً هروباً من النقد ومدارسه إلى مكان أرحب، وأكثر انطلاقاً ودهشة بين البِناء والمتلقي، فيظلون طال الوقت أو قصر بين مكونهم معاً في حالة حب ونشوة وانبهار ودهشة.


أهم عناصره الدهشة

يحتفظ «الترومبليه» بشكل دائم بأقوى وأشد عناصره البدائية، وهي الدهشة، وعلى طول مداه لا يمكن أن نراه بملابس رثة، ففي أعلى وأدنى أحواله يخطفنا ويدهشنا ولا نقاوم التفات الوجه إلى الوراء إليه حتى ونحن مغادرون، بل قد يبلغ الأمر إحضار آنية زهور بسرعة لالتقاط ما تساقط من لوحة مرسومة «ترومبليه» وبعض من أزهارها خارج الإطار.

ومرات يهرول بعضهم من لوحة قفزت إحدى زائراتها بقدم ونصف قدم خارج الإطار، فماذا إذا رأيتهم يحضرون إناء لالتقاط الماء المنسكب من بركة سباحة «رمبرلها» رسامها بينما وقف أشخاص يودون لو أخبروا راعي غنم أن إحدى أغنامه تخلفت وهي في طريقها للخروج من الصورة- خرج أنف الرجل من إطار الصورة فابتسمت في تيه لا بد أنه الآن معجب برائحة عطري- هكذا علقت فتاة على لوحة.

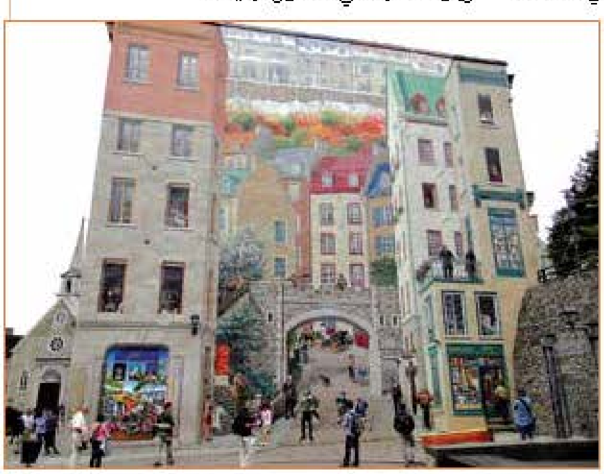
لم يكتف فن الترومبليه بالخطوط المجردة ذات العلاقة بين الرسم والحكاية، وهي أساسيات الفن التشكيلي، بل تعداها إلى العلاقة بين الحكاية والخط والواقع، بل جمع بين المحسوس الواقع والخيال، وفي الفراغ الموجود بين اللوحة والمشاهد، صار الخداع بين المدى وخلق البعد الثالث، الذي لا يقاومه الرائي، وتحولت المواد الجامدة إلى آليات تعلو وتهبط بدهشة المتلقي، فخرجت اللوحة إلى الشهرة وخطف بصر المشاهد فكتبت لها السطوة بكل آلياتها.

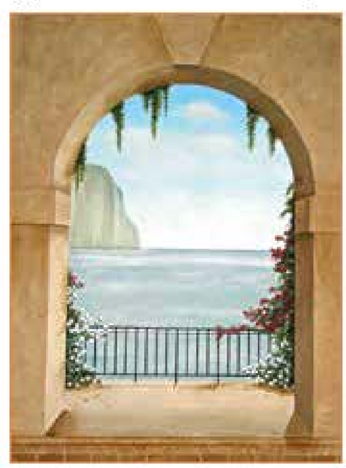
> **فن تعدى العلاقة بين الخط والحكاية إلى العلاقة بين الحكاية والواقع**

وتعتبر لوحة «الهروب من النقد» صيحة استثنائية للإسباني «بير بوريل كاسو» وهي لوحة جسدت أقوى سبق للإبداع في وجه آليات النقد القديم، فلاقت عظيم الشهرة في إسبانيا وخارجها. وخلافاً للآراء التي تعمدت الحط من شأن «الترومبليه» واعتبرته تضليلاً للمساحة والمشهد، فإننا نرى أنه لا عيب أن يجمع الواقع أبعاد ليزراته وحُزمه الضوئية المبعثرة لنراها في لوحة لها أكاديمية خاصة، تقع ما بين المجسم والرسم، لتنمو بعد ذلك فتصاحب خامات من الخشب والرخام والزيت، آخذة طريقها إلى الخلود عبر جداريات مازالت لا تحظى بنقاد مخلصين وبارعين كإخلاص وبراعة مبدعي «الترومبليه».

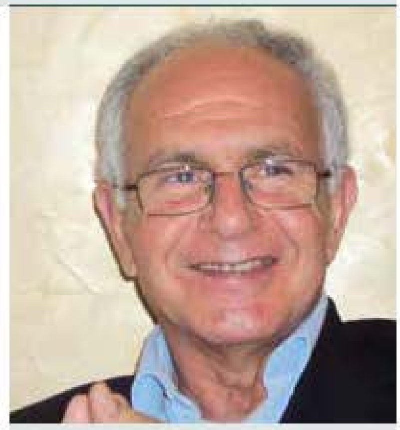
> **الفنان «بير بوريل كاسو» جسد بلوحاته عبر الجدران والسقوف فن «الترومبليه»**







تحول الفراغ بين اللوحة والمشاهد إلى آلية للتحرك



د. عبدالكريم برشيد

الفن وما يشبهه

المسرح
جامع الفنون كلها

لا يستهويني ويسحرني في الوجود إلا الشيء الحقيقي والفعل الحقيقي والمعنى الحقيقي، ولقد آمنت دائماً بأن هذا المسرح كائن وموجود، وأن عنوانه هو نفس عنواننا نحن الآن هنا، هو مسرحنا الذي أوجدناه وأسسناه، في هذه الأرض، وفي هذه التربة، وفي هذا الزمن، وفي هذا المناخ الثقافي والحضاري، وبحثاً عن المسرح الحقيقي، والذي هو أساساً فن، أو هو أبو كل الفنون، فقد سعيت دائماً إلى الكشف عن معنى الفن أولاً، والفن الحقيقي بكل تأكيد، وليس ما يشبهه، أو ما يمكن أن ينتحل اسمه ورسمه ولغته، لأن الفن أكبر من أن يكون مجرد سلعة، أو مجرد فرجة، أو مجرد خطبة، أو مجرد خدع تقنية وبصرية ولا شيء أكثر من ذلك، ولقد استحضرت دائماً الحقيقة القديمة الجديدة التالية، وهي أن المسرح هو جامع كل الفنون، وهو أبو الفنون والعلوم، وعليه، فإنه من الضروري، أن نمارس شيئاً من الحفر في فلسفة هذه الفنون وفي علوم جمالها أو جمالياتها، وأن نعرف طبيعة هذه الفنون، وأن نعي دورها ووظيفتها ولغاتها وأبجدياتها عبر التاريخ، والتي قد تغير شكلها عبر الأيام والأعوام، ولكنها أبداً لا يمكن أن تغير روحها وجوهرها وحقيقتها، لأن الجمال جمال، هكذا كان، وهكذا سوف يبقى، سواء أكان قديماً أو كان جديداً، أو كان عندنا أو كان عند الآخرين، وانطلاقاً من هذا المعنى يمكن أن نقرأ الجمال المسرحي عبر التاريخ، وأن نعيد كتابته بمفردات أخرى جديدة، من غير أن نشوه روحه وجوهره، إما بدعوى التجديد أو بدعوى التجريب، ولقد ولد الفن يوم ولد الاحتفال، وولد الاحتفال يوم ولد الإنسان، وولد هذا الإنسان يوم كانت الحياة على هذه الأرض.

يقول الناقد والباحث والمترجم المغربي د. محمد البكري (الفن فن، والأدب أدب، وإذا أردت أن تفعل شيئاً فافعله في القصيدة، وفي اللوحة، وقد كنت حريصاً على رفض الخطابة في الكتابة وفي الشعر، فالخطابة لا تنتج فناً، المشكلة كانت هي، كيف يمكن أن توسع حدود الكتابة، وأن تذهب بها إلى أوسع نطاق ؟) نعم، الفن هو الفن، هكذا أراه أنا أيضاً، والأدب هو الأدب، فهو هو ولا شيء غيره، والفكر هو الفكر، والعلم هو العلم، والمسرح هو المسرح، وليس أي شيء آخر، ومن العبث تحميل الفن ما لا يحتمل، وأن نحاول أن نجعل من الأغنية منشوراً سياسياً، وأن نجعل من المغني زعيماً سياسياً، أو مناضلاً حزبياً، أو فقيهاً مفتياً، وأن نجعل من فنون السيرك والملاهي مسرحاً، ومن حق المسرح أن ينهل من كل

الفن الجميل يصنعه الفنان الجميل من روحه وفكره ورؤيته وثقافته

المسرح هو المسرح وليس أي شيء آخر ومن العبث أن نحمله ما لا يحتمل

الفنون والآداب والعلوم والصنائع، ولكنه لا يمكن أن يكون إلا هو، ولقد حرصنا دائماً، في الأسرة الاحتفالية، على أن نكون في المسرح مسرحيين فقط، وعلى أن نكون في الفكر المسرحي مفكرين فقط، وعلى أن نكون في العلم المسرحي علماء فقط، وعلى أن نشتغل على الإنسان، روحاً وفكراً ونفساً ووجداناً وأخلاقاً، وعلى أن نهتم بالخرائط الجوانية في هذا الإنسان أولاً، وعلى أن نحرره بمساعدته، نحرره من نفسه أولاً، ومن شروطه ثانياً، ومن جهله ثالثاً، ومن أوهامه رابعاً، ومن محدوديته خامساً، وأن نجمله بالفن الجميل، وأن نعيد له جماله الفطري المضيع، وأن نوسع من مدركاته، وأن نثور أفكاره وآراءه وذوقه، وأن نعيد معه ترتيب أولوياته الوجودية والاجتماعية والفكرية والجمالية والأخلاقية، وأن نجعله كائناً معاصراً وحديثاً بشكل دائم ومتواصل ومتجدد.

إن الأصل في هذا الذي نسميه الفن هو (أنه جمال وجمالية، وأنه كمال واكتمال، وأنه رؤية ورؤيا، وأنه تواصل إنساني نبيل، وأنه رسالة بمضمون إنساني نافع وممتع ومقنع)، وهذا الفن الجميل والنبيل، وفي كل الحالات، لا يمكن أن يكون إلا هو، أي هو حقيقة وليس غيره، أو هو ما يمكن أن يشبهه أو يضاعفه، أو ينتحل اسمه، وبهذا فهو (إما أن يكون فناً حقيقياً أو لا يكون، وأن كل تهريج وكل إسفاف، وكل شعوذة (فيه) وكل دجل (إبداعي) لا يمكن أن تكون له أية علاقة بالفن الحقيقي، ويمكن أن نسميه بأي اسم آخر، سوى أن يكون فناً).

الفن الجميل يصنعه الفنان الجميل بكل تأكيد، ولهذا يبدأ إبداع الفنان انطلاقاً من الاشتغال على روحه وعلى فكره وعلى رؤيته، قبل أن ينقل ذلك إلى شعره وإلى لوحته وإلى مسرحيته. وأعتقد أن ما يفعله الفنان عادة، لا يمكن أن يكون فعلاً عادياً، وبهذا فقد كان في هذا الفنان شيء من الإنس، وكان فيه شيء من الجن، وكانت عبقريته من عبقر، والذي هو وادٍ من وديان الجن، وفي هذا المعنى تقول (عيشة قنديشة) في تلك الاحتفالية المسرحية التي تحمل اسمها (عيشة قنديشة أو الإنسية التي أرادت أن تصبح إنسية) تقول: (ليكن في علمكم أن الإنسان الفنان هو الأرقى في سلم الإنسان، وهو الأقرب إلى الطبيعة وإلى الحياة وإلى روح الوجود، وهو الأقرب إلينا نحن الجن، فنصفه إنسي ونصفه الآخر جني.. وسأسعى لأن أكون إنسية، وأن أكون فنانة، وأن أرقص كما ترقصون، وأن أغني كما تغنون، وأن أرسم كما ترسمون، وأن أنشد الشعر بين الناس كما تفعلون، وأن أكون جنية وأنا إنسية..).

إن الفن مرآة كما قيل، ولكنه مرآة سحرية، بإمكانيات غير طبيعية وفوق واقعية، وذلك لأنه لا يعكس الواقع والوقائع كما هي كائنة في ذاتها، ولكن كما يمكن أن تكون في عين الفنان السحرية، وهذا الفنان ليس صحافياً وليس مؤرخاً وليس كاتب تقارير، ولكنه ساحر وعراف وجني ومتنبئ، وهو لا يعكس الواقع والوقائع، في جزئياتها وكلياتها، وفي مظاهرها وظواهرها، ولكنه ينشئ العوالم والأكوان الجديدة الأخرى الممكنة الوجود، وبهذا يكون الشيء الممكن في عوالمه وأكوانه السحرية أكبر وأخطر من الكائن الواقعي، وهذا الفنان عادة لا يحاكي المخلوقات، ولكنه يحاكي مبدأ الخلق، فيعيد تركيب الوقائع، ويعيد ترتيبها بشكل تكون فيه أكثر حقيقة، وتكون أكثر عقلانية، وتكون أكثر منطقية من الواقع الطبيعي، (إنني أرى، أنه لا وجود للواقع الواقعي والطبيعي إلا في الواقع وفي الطبيعة، أما ما هو موجود في الإبداع، فما هو إلا رؤية الكاتب، وما هو إلا وعي الفنان، وما هو إلا حكمة الحكيم، وما هو إلا وهم المتوهم، وما هو إلا خيال المتخيل، وما هو إلا نبوءة المتنبئ، وما هو إلا أنشودة المنشد، وما هو إلا شعرية الشاعر، وما هو إلا صورة المصور، وما هو إلا لمسة الساحر السحرية).

وليس هناك ساحر لا يناقض المألوف والمعروف، ولا يسحر العيون، ولا يبهر النفوس، ولا يدهش العقول، ولا يخالف قانون الطبيعة وقانون الأشياء.

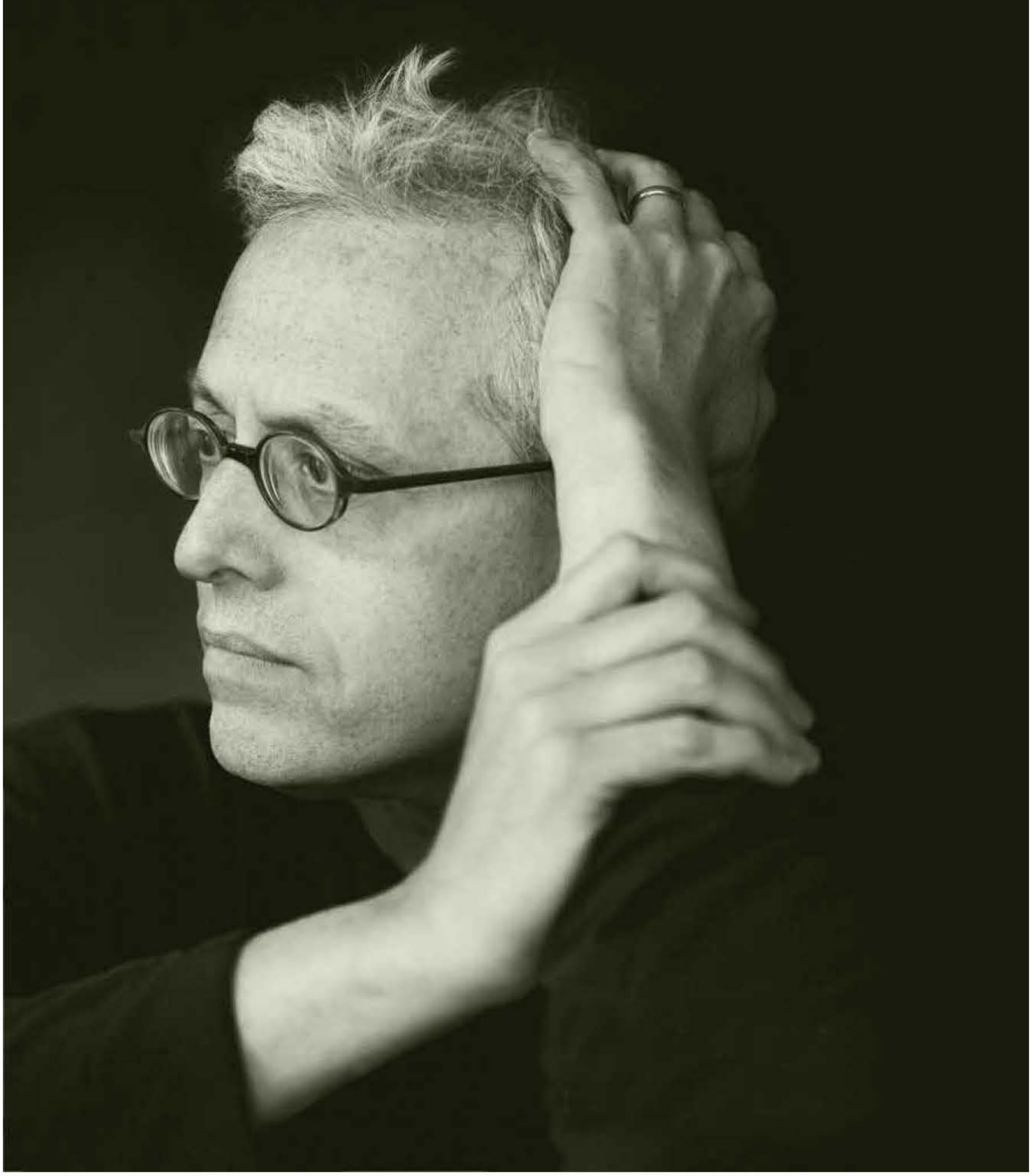
ينهل من كل الفنون والآداب والعلوم والصنائع ولكنه لا يمكن أن يكون إلا هو

لنقرأ الجمال المسرحي عبر التاريخ ونعيد كتابته بمفردات جديدة من غير أن نشوّه روحه وجوهره

زار بيروت ليشاهد مسرحيته (كيف كان العشاء؟) في صيغتها اللبنانية

الشارقة الثقافية تلتقي الكاتب الأمريكي

دونالد مارغوليس



(كيف كان العشاء؟) مسرحية يقدمها المخرج اللبناني كارلوس شاهين المقيم في فرنسا على خشبة مسرح مونو- بيروت، وهي من تأليف الكاتب الأمريكي الشهير دونالد مارغوليس، وقد حاز عنها جائزة بوليتزر للأعمال الدرامية عام ٢٠٠٠. هذه المسرحية وعنوانها الأصلي (عشاء مع أصدقاء) راجت عالمياً وترجمت وقدمتها مسارح عدة، وأخرج منها السينمائي الأمريكي نورمان جويزون فيلماً لقي نجاحاً شعبياً.



عبده وازن

قدمها المخرج كارلوس شاهين وأخرجها برؤية لبنانية

أما كارلوس شاهين الذي يعمل في المسرح الفرنسي؛ فشاهد له الجمهور اللبناني عرضين بديعين سابقاً هما: (مجزرة) المقتبس عن نص (كارناج) للكاتبة الفرنسية ياسمينا ريزا، و(بستان الكرز) رائعة الروسي الكبير تشيخوف، وكان العرضان بمثابة حدثين مسرحيين. لم يبدُ العرض الجديد غريباً كثيراً عن مسرحية (مجزرة) بصفته أولاً مسرح (غرفة)، وثانياً مسرح ثنائيين (كوبل مزدوج) هما وفق المعادلة المعروفة زوجان وزوجتان يعيشان مأزقاً مشتركاً، كل ثنائي من موقعه. إذاً زوجان وزوجتان هم: كارن (سحر عساف) وغابي (جوزف زيتوني)، لينا (الرائعة سيرينا الشامي) وتوم (آلان سعادة)، يتشابهان ويختلفان، وعاشوا جميعاً حياة شبه مشتركة، يسافران معاً ويقضيان الإجازات معاً.. في مستهل العرض يستقبل الثنائي الأول كارن وغابي صديقتهما لينا من دون زوجها بعد الدعوة التي وجهاها إليهما. هنا تبدأ المشكلة الرئيسة في البروز وهي الحدث الذي يكون منطلقاً إلى رسم تفكك العائلة التي تمثلها لينا وتوم: الطلاق أو الانفصال. وعوض أن تفرح لينا بالهدية التي تجلبها لها كارن من رحلتهما الأخيرة إلى إيطاليا وهي فوطة مطرزة تنقلب إلى منديل تمسح به لينا دموعها. إنها الحال الدرامية الكوميدية التي تفرض نفسها على النص والعرض في آن واحد، فالمسرحية تقوم بين هذين المنحيين من دون أن يغلب منحى على آخر.

ينتمي الكاتب الأمريكي دونالد مارغوليس إلى مدرسة السخرية النيويوركية، مثله مثل السينمائي الكبير وودي ألن أو الروائي الكبير فيليب روث وسواهما. تتعدد المشاهد أو الفصول الصغيرة، ويتبدل الديكور أو السينوغرافيا الطفيفة من غرفة الضيوف أو الصالون الذي يجاوره المطبخ وغرفة النوم بسريرها الزوجي (الدوبل) إلى النايت الليلي حيث يلتقي غابي وتوم ويتحدثان عن مشكلة الانفصال.. وكل حيز سينوغرافي له دوره في مسار (الأحداث) والتنامي الدرامي: العشاء، غرفة النوم، المطبخ..

ينتمي دونالد مارغوليس إلى مدرسة السخرية النيويوركية

المفاجأة الجميلة تمثلت في الزيارة التي قام بها المؤلف والمخرج النيويوركي دونالد مارغيليس إلى بيروت لحضور عرض مسرحيته (عشاء مع الأصدقاء)، في صيغتها اللبنانية التي قدمها المخرج كارلوس شاهين وأخرجها بعنوان (كيف كان العشا؟). كيف تم نقل جو المسرحية الأمريكية إلى جمهور لبناني وفي رؤية لبنانية إلى قضية تعانيها معظم المجتمعات في العالم. فالمسرحية (كيف كان العشاء؟) تدور حول عائلتين أمريكيتين تربطهما علاقة صداقة منذ أكثر من ٢٠ عاماً، تتشابهان في نظرتهما إلى الحياة الزوجية والعائلية، إلى أن تُعلن واحدة منهما أنها على وشك الطلاق بسبب خيانة الشريك. تتلقى العائلة الأخرى الخبر كالصاعقة.



المخرج مع فريق العمل



مشهد من المسرحية

ما يزعزع نموذج الحياة التي اتبعتها، ويولد أسئلة جديدة: ما هو الحب؟ وما هو الارتباط؟ وما هو الزواج؟ التقت (الشارقة الثقافية) الكاتب الأمريكي الشهير دونالد مارغيليس على هامش زيارته لبيروت وكان لها معه هذا الحوار الذي لم يطل كثيراً نظراً إلى ضيق وقت الكاتب..

■ ما الحافز الذي دفعك إلى دخول المجال الدرامي؟

– أنا قادم من أسرة متواضعة لا تجمعها بالفن أي علاقة على الإطلاق. ومع ذلك، تسنى لي تمضية القسم الأكبر من طفولتي في ترامب فيلادج (وهو مجمع سكني في بروكلين)، في أوج الحقبة الذهبية لنظام المدارس الرسمية في نيويورك. وأنا أنتمي إلى أول صف تخرج في ثانوية جون ديوي التجريبية نسبياً، ولحسن حظ فتى مثلي، أنها كانت تشجع على الانتقائية والإبداع. ومن هنا كانت البداية، فقمت بأولى خطواتي في عالم الفن مع بعض محاولات الرسم، ووضعت أغلفة كتب ولافتات ترويج لأسابيع الأخوة. وبعد ذلك، حصلت على منحة وتابعت دراستي في معهد برات، وهو كونسرفتوار في بروكلين، ومن ثم انتقلت إلى جامعة ولاية نيويورك، حيث تابعت تخصصي في مجال الفنون، ونميت اهتمامي بالكتابة بشكل خاص، بالتعاون مع المؤلف جوليوس ثوفيك الذي تحول إلى أول أبطالي المسرحيين.

■ بمعنى آخر، كان دربك الفني مرسوماً بوضوح..

– نعم، هذا غريب. أشعر أيضاً بأن مسيرتي المهنية كانت مرسومة في ذهني منذ نعومة أظفاري، وما إن تخرجت، حتى كرست حياتي كلها لخدمتها.

■ ما الدافع الذي يحثك على الابتكار المسرحي؟

– أولاً المثابرة، فهي الوقود الذي يسمح لي بالتقدم، إلى جانب شعوري الفطري الذي أثق به والذي لا يخونني أبداً. وفي حال لم أثق بهذا الشعور، تصادفني دوماً تجارب مزعجة. وسأقر أيضاً بأن النجاح له دور كبير في ما أفعله، وهو يحثني دوماً على المضي نحو الأمام. إنني أسعى دوماً إلى مراجعة النصوص والمخطوطات التي أضعها بنفسي، وتلك التي ألفها



تناول المشكلات الزوجية

مسيرتي المهنية كانت مرسومة في ذهني منذ نعومة أظفاري، وقد كرست حياتي كلها لخدمتها

يثيرني أن أرى لغة محكية مكتوبة على الورق، فهي تولد لدي شعوراً مميزاً

الآخرون. ويثيرني أن أرى لغة محكية مكتوبة على الورق، فهي تولد لدي شعوراً مميزاً، ولعل السبب يعود إلى حبي للطباعة.

■ من أين استوحيت مسرحيتك (العشاء مع الأصدقاء) التي تبدو ذات نزعة واقعية؟

– أكتب منذ نحو أربعين عاماً، ولم أتمكن يوماً من تذكر المصدر الأساسي لأي من أفكاري.. لكنني أتذكر أنه في تلك الحقبة، أي في أواخر تسعينيات القرن العشرين، كنت أختبر مرحلة من التساؤلات عن العلاقات التي ساهمت في بناء حياتي، لا سيما أنني كنت مرتبطاً بزوجتي منذ ٢٦ عاماً.. وكان لدينا أصدقاء لطالما شكلوا جزءاً من حياتنا، وأدركت آنذاك أنهم أصبحوا جزءاً لا يتجزأ منها. وفي موازاة ذلك، وعندما بدأت بكتابة المسرحية، فكرت في أشخاص من جيلنا، دفعهم عمرهم إلى إعادة تقييم حياتهم، وإلى وضع حد لعلاقاتهم أحياناً. وأوصلتني جميع هذه التساؤلات والأفكار عن المشكلات الزوجية وعن تعريف الصداقة إلى مسرحية (العشاء مع الأصدقاء).

■ في العام ٢٠٠٠، حصلت على جائزة بوليتزر عن هذه المسرحية. أي أثر تركت فيك هذه الجائزة الأمريكية الكبيرة؟

–بعد ترشيحي مرتين في ١٩٩٢ و١٩٩٧، حصلت عليها في الوقت المناسب، وكنت مستعداً لهذه المكافأة، وإن فاجأتني كثيراً طبعاً. وأعتبر أنها تتويج لعمل كان قد انطلق قبل عشرين سنة.



دونالد مارغوليس



المخرج والممثلون يحيون الجمهور

■ بوصفك كاتباً مسرحياً.. كيف تنظر إلى الدور الذي يؤديه المخرج عندما يبدأ العمل على نصك؟

– أكرر مراراً أن الأمر أشبه بالبحث عن معاون سيبعث حياةً ثلاثية الأبعاد في ما كان قد وُضع أساساً على الورق.. والحال أن اختيار المخرج هو أشبه باختيار معالج، بمعنى أنه سيكون الشخص الذي سيستبق أفكاري ببضع خطوات، والأهم أنه سيمتلك الشعور الفطري الضروري لتفسير نياتي والتعبير عنها أفضل مني حتى، باللجوء إلى موضوعيته ونظرته إلى الأمور من الخارج.

■ كيف وجدت عمل المخرج اللبناني كارلوس شاهين على نصك؟ هل أعجبك الإخراج؟

– لا داعي لأن أقول بأن تألق إحدى مسرحياتي هو أكثر ما يرضيني، لأن الهدف من كل عمل مسرحي هو توحيد الجماهير، والوصول إلى مشاهدين متنوعين. وسرني حضور (كيف كان العشاء) في بيروت، ولقاء كارلوس شاهين الثاقب النظر الذي كان اقتباسه المشهدي للمسرحية ممتازاً، وأذهلني تمثيل الرباعي المتميز ويضم سحر عساف، وسيريندا شامي، وألان سعادة، وجوزيف زيتوني.

■ بيروت هي أول مدينة تقدم لك عملاً مسرحياً.. كيف وجدت هذه المدينة؟

– من المؤسف أن ندرك إلى أي مدى تشوه الصحافة صورة شعب وبلد هو لبنان في هذه الحالة، فقد أحببته حباً جماً في غضون يومين.

جائزة بوليتزر جاءت تتويجاً لعمل كان قد انطلق قبل عشرين سنة

الهدف من كل عمل مسرحي هو توحيد الجماهير والوصول إلى مشاهدين متنوعين



د. عبدالعزيز المقالح

رائد المسرح الذهني في الأدب العربي

توفيق الحكيم رسم شخصيات يصعب نقلها إلى الخشبة

المسرح الذهني مصطلح نقدي يشير إلى الكتابات المسرحية التي يصعب تحويلها إلى مسرحيات قابلة للتمثيل على خشبة المسرح. ويقوم بأدوار شخصياتها ممثلون من لحم ودم، إنه باختصار شديد مسرح مقروء، على القارئ وهو يتابع قراءته أن يقيم له مسرحاً متخيلاً في ذهنه تتحرك عليه الشخوص وتدور الأحداث. وعلى الرغم من أن توفيق الحكيم قد أثرى المكتبة العربية بمؤلفاته متعددة الموضوعات والأشكال، من الرواية إلى الدراسة النقدية، ومن السيرة الذاتية إلى الكتابة الفكرية الفلسفية، فإن براعته تجلَت في إبداعاته المسرحية، سواء ما كان منها في قائمة المسرح الذهني وهو كثير، أو ما كان ينتمي إلى قائمة ما يسمَى بالمسرح الحقيقي وهو المسرح الذي يرتاده الجمهور. ولأن توفيق الحكيم كان معروفاً لسنوات طويلة بميله إلى العزلة والتوحَد في محراب الكتابة، فقد فرض عليه ذلك المستوى من الحياة الانعزالية الميل إلى الإيغال في التجربة والإغراق في اختراع شخوص وأحداث يصعب نقلها من الورق إلى خشبة المسرح.

والإشارة هنا إلى انعزالية توفيق الحكيم لا تعني بحال عدم اهتمامه بالواقع ومتابعته لما كان يضطرب في واقع المجتمع من أحداث سياسية، واجتماعية، وتتجلَى مواقفه من خلال مشاركته في نقد الانحرافات السياسية والاجتماعية، سواء في مسرحياته أو في مقالاته الساخرة التي كانت تصدر أحياناً تحت عنوان «حماري قال لي»، وكان فيها ذكياً ماكراً في تحميل حماره مسؤولية بعض آرائه السياسية الحادة، وإن كان قد تعرض للتحقيق والعقوبات أكثر من مرة. ويبدو أن حكاية انعزاليته مثل حكاية بخله كانت من صنعه هو؛ فقد كان يوحي للقارئ بأنه يرى الأمور من البرج العاجي، لا من قلب الواقع. وما يهمنا هنا من ذلك كله التأكيد على ما سبقت الإشارة إليه، من أن انعزاليته وابتعاده عن مخالطة الناس، قد جعلته يسرف في الخيال ويخترع شخوصاً وأحداثاً لا علاقة لها بالواقع، الذي كان يعيشه باحثاً في التاريخ وفي الأساطير عن موضوعات صالحة للكتابة وقائمة على الحوار، الذي هو قاعدة الكتابات المسرحية والأسلوب الذي ساد في هذا الفن منذ أقدم العصور.

> انعزاله في محراب الكتابة لم يحل دون اهتمامه ومتابعته لأحداث مجتمعه

وبما أن حديثنا هو عن المسرح الذهني عند توفيق الحكيم، فلماذا لا ندعه هو يتحدث بقلمه عن هذا المستوى من الفن المسرحي، وكيف اهتدى إليه بعد جهد وتفكير طويل. وفي المقدمة الطويلة جداً التي كتبها لمسرحيته «الذهنية» «يا طالع الشجرة»، يكشف أوراقه ويتحدث بوضوح عن إدراكه العميق، لما كان يحدث في المسرح العالمي من تغيرات وخروج على الأنماط السائدة، وكيف كان المبدعون الكبار يتكئون على الأساطير والرموز، التي يحتاج الوعي بها إلى ثقافة عالية، وكيف أن الشعوب المثقفة تساعد مبدعيها على الابتكار والخروج على الأشكال الفنية الجاهزة

> خياله المبدع أدى إلى ابتكار شخصيات ومواقف أقرب منها إلى الأساطير

والأفكار السطحية المباشرة. وقد أشار في هذه المقدمة أكثر من مرة إلى الصعوبات التي اعترضت طريقه في تجديد لغة المسرح وشكله، ومن تلك الصعوبات ما يراه استجابة للجمهور ومراعاة لمستواه الثقافي المحدود. ومما جاء في تلك المقدمة قوله: «ومن هنا أيضاً، وعلى نحو أشق جاءت صعوبة تمثيل مسرحيات مثل «أهل الكهف»، و»شهرزاد»؛ لأن الفكر هنا ليس هو «الفكر الواقعي» بل «الفكر المجازي».. أو الأسطوري بأشخاصه الأسطورية المجازية التي لا تلمس ولا تصادف في الحياة الواقعة ... لكن ليس معنى الصعوبة أن نيأس وأن ننصرف اطلاقاً عن هذه الأنواع إلى الأنواع الأخرى الميسرة إلى النفوس، والأكثر استجابة إلى الجماهير. يجب أن نشجع ونقتحم الصعوبة، ونطور هذا النوع الصعب». ولم ينس الحكيم في هذه المقدمة أن يشير إلى ميلاد مدارس جديدة في المسرح العالمي المقروء الذي تمكن أن يجد طريقه إلى المسرح ويدنو من جماهير ذات ثقافة أوسع، وممن تضمنتهم إشارته «أونسكو»، و»بيكت».

ولعل من يقرأ هذه المقدمة الطويلة ويتأمل جيداً في محتواها، يجد وكأن توفيق الحكيم لم يبدأ اهتمامه بكتابة هذا الإبداع الذي وصفه بالصعب إلاَّ في الستينيات، وهي المرحلة التي نشر فيها مسرحية «يا طالع الشجرة»، و»طعام لكل فم»، و»مصير صرصار»، مع أن ذلك الهم الفني كان قد رافقه منذ بداياته مع مسرحية «أهل الكهف» وكان ذلك في أواسط الثلاثينيات، ومنذ ذلك الحين وهو يدرك أهمية هذا المنحى وضرورة الاتجاه إلى كتابة مسرح جديد حتى لو بقي مقروءاً. وقد سبق له مناقشة هذا الموضوع بوضوح في مقدمة مسرحية «بجماليون»، التي يتحدث فيها عن أن إبداعاته الأولى كانت تتجه صوب ما كان يسميه بالمسرح الحقيقي القابل للتمثيل والعرض على خشبة المسرح. وهو يشير في هذه المقدمة إلى رأي متحجر ورافض لمبدأ التجديد والرأي لمدير المسرح في مصر، يذهب فيه إلى أنه يقرأ كتابات الحكيم المسرحية على أطفاله الصغار، فإذا استمعوا إليها ولم يناموا، فهي مقبولة.

ولذلك ظل الحكيم حريصاً على الالتزام بالكتابة للمسرح الحقيقي، مسرح الخشبة والجمهور، إلى أن حدث التحول وسببه كما يقول في المقدمة ذاتها: «هو أنني اليوم أقيم مسرحي داخل الذهن، وأحيل الممثلين أفكاراً تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية ثوب الرموز!.. إنني حقيقة مازلت محتفظاً بروح «المفاجأة المسرحية»، ولكن المفاجآت المسرحية لم تعد في الحادثة بقدر ما هي في الفكرة.. لهذا اتسعت الهوة بيني وبين خشبة المسرح، ولم أجد قنطرة تنقل مثل هذه الأعمال إلى الناس غير المطبعة. لقد تساءل البعض: أولاً يمكن لهذه الأعمال أن تظهر كذلك على المسرح الحقيقي؟... أما أنا فأعترف بأني لم أفكر في ذلك عند كتابات روائية مثل «أهل الكهف»، و»شهرزاد»، ثم «بجماليون»، وقد نشرتها جميعاً ولم أرضَ حتى أن أسميها مسرحيات حتى تظل بعيدة عن فكرة التمثيل».

هكذا إذاً، يتحدث توفيق الحكيم، عن مسرحه الذهني بوصفه فناً مسرحياً مكتوباً للقراءة لا للتمثيل، إضافة إلى اعترافه بأن المحاولة التي تمت من قبل بعض أنصار المسرح الحقيقي في إخراج مسرحية «أهل الكهف» على خشبة المسرح لم ترق له، ولم تعكس ما كان يريده وما كانت المسرحية تهدف إليه، وهو اعتراف صادم لمن بذلوا أقصى جهد لتحويل العمل الإبداعي المكتوب للقراءة، ليكون مُشاهداً على خشبة مسرح يؤمه أصناف من الناس ذوي المستويات المختلفة في المعرفة والقدرة على التلقي.

إن المسرح الحقيقي – من وجهة نظر- كُتَّاب المسرح الذهني يقزِّم الأبطال من خلال التجسيد ولا يقدم الأفكار كما هي هامسة هادئة على الورق، وهو أعجز من أن يعكس الأجواء الأسطورية الموغلة في الخيال بالصورة كما هي في ذهن الكاتب، أو التي يتخيلها القارئ ويعطيها من المساحات والأمداء الخيالية ما يشاء. ومن هنا سيبقى المسرح الذهني كما تخيله رائده في منأى عن المسرحَة، مهما بذل عشاق المسرح وعمالقة الإخراج من محاولات وبذلوه من جهود.

مسرحه الذهني يحتاج إلى ثقافة عالية في لغة المسرح وشكله

أيقن الحكيم أن مسرحه سيظل في منأى عن المسرحَة برغم مَرَدة الإخراج وجهودهم



إكس لارج والصيام

رمضان والأفلام

حكايات سينمائية في شهر الصوم



أسامة عسل

يحتل شهر رمضان الكريم مكانة خاصة في حياة المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها، لذا من الطبيعي أن ينعكس الاهتمام به على الفن السينمائي، لكنه لم يكن بالقدر المتوقع ولا الكافي، بل ظل في أغلبه مروراً عابراً عمل على الاستفادة من شعائر العبادة في شهر رمضان، وإظهارها ضمن أحداث بعض الأفلام، سواء في مشهد أو مشاهد معدودة، تكشف طبائع المسلمين وعاداتهم في الاحتفاء به، أو أن يكون فاعلاً ومؤثراً في السياق الدرامي للأحداث لعدد محدود من الأفلام، والمتتبع لمشوار السينما المصرية الطويل يلحظ للوهلة الأولى أن هناك قلة من الأعمال ناقشت ولامست التفاصيل الحياتية لهذا الشهر الكريم، بينما اكتفت العديد من الأفلام السينمائية بالتعامل مع هذا الشهر الكريم، وكأنه مناسبة لتحويله إلى ديكور زمني أو مكاني تدور فيه بعض أحداث الفيلم العابرة، أو بعض الاستعراضات الغنائية لا أكثر.

ولم تبرز تلك الأعمال الأجواء الشعبية الروحانية الجميلة في ليالي شهر رمضان ووسائل الترفيه والمرح البريء للأطفال وسلوكياتهم بالغناء والأناشيد والملابس، أو حمل الفوانيس التي عرفت بها الحارة المصرية أو الشامية تحديداً أو حتى الخليجية، وهناك أيضاً، تلك التعابير السينمائية المغيبة عن الغوص في المجاميع البشرية المنتشرة عقب الإفطار وقبيل فترة السحور، أو أثناء قضاء وقتهم في المقاهي والباحات والعادات الكثيرة المتزامنة مع شهر رمضان.

في مسح كمي للأفلام التي حاكت شعائر شهر رمضان على الشاشة البيضاء، يتبين لنا أن القائمة صغيرة، وتشتمل على أفلام مثل «العزيمة» لكمال سليم، و«في بيتنا رجل» لبركات، و«إضراب الشحاتين» لحسن الإمام، و«ضربة معلم» لعاطف الطيب، و«الشيخ حسن» لحسين صدقي، و«الفانوس السحري» لفطين عبدالوهاب، إضافة إلى الفيلم المغربي «ألف شهر وشهر» لفوزي بنسعيدي، والذي يكاد يكون

> **«إكس لارج» ركز على تناقضات أخلاق الصائم وآداب الصيام**

> **فيلم «عسل أسود» رصد شعائر وسلوكيات ومعاملات الصائمين**



موائد الرحمن في فيلم «عسل أسود»

أحد أفضل الأفلام العربية التي اقتربت من روح هذا الشهر المبارك، وناقش فيه قضية سياسية واجتماعية واقتصادية لعائلة مغربية يقضي عائلها فترة السجن لممارساته السياسية، وتعمل زوجته على إخفاء أسباب غياب الزوج عن طفلهما الصغير الذي بدأ يباشر دراسته الابتدائية، وتعلمه أن والده مسافر، ويضع المخرج إطاراً لأحداثه من خلال إبراز طقوس رمضانية، عندما يتجمع أهالي القرية لاستقبال أول أيام الصوم وانتظارهم لهلال رمضان في سماء القرية، وتتوالى مشاهد المعاينة اليومية للشهر لدى شخصيات الحارة المتباينة المواقف والأفكار، والمحملة بألوان الصبر والعذاب والقسوة، ولحظات التعاطف والمساندة والحب.

أما في الفيلم المصري «العزيمة» لكمال سليم، فإن هناك مشهداً عابراً، يؤكد نمو العلاقة بين الجارين محمد وفاطمة وتدور أحداثه ذات ليلة رمضانية، ونحن لا نرى من هذه الليلة إلا بما يؤكد وجود رمز يدل على أننا في رمضان، فإذا كان الفانوس هو رمز رمضاني، فإن المسحراتي هو الدليل على وجود رمضان في واحد من مشاهد الفيلم، حيث يصعد محمد وفاطمة إلى سطح المنزل حتى سماع دقات طبلة المسحراتي في تشكيل فني بديع لأضواء نوافذ الحارة وهي تشرع في الإضاءة بالتتالي.

ومن المواقف الآسرة لأجواء الشهر الفضيل في الأعمال السينمائية العربية، يبدو فيلم «في بيتنا رجل» الذي رسم أحداثه الأديب إحسان عبدالقدوس والمخرج هنري بركات لتدور في شهر رمضان، ليس فقط لتنطلق منه الأحداث بل تتعقد وتتشابك مقترنة بتقاليد الإفطار وخلو الشوارع، ليتخذها البطل ساعة الصفر للهروب من مطاردة البوليس السياسي، بعدما يقوم الطالب الثوري إبراهيم باغتيال أحد المسؤولين السياسيين لتعاونه مع سلطات الاحتلال البريطاني، حيث تدور الأحداث قبل ثورة يوليو (١٩٥٢)، يهرب الشاب إلى المدينة خلال شهر رمضان ويصبح الهروب سهلاً في توقيت الإفطار، فالكل مشغول بتناول إفطاره بعد ساعات الصيام الطويلة، والأزقة والحواري خالية من عساكر الشرطة، ويمكن للبطل التحرك بخفة دون أن يلاحظه أحد، أو يكتشف حقيقته، حتى إنه يتخفى في زي ضابط شرطة ثم يدلف إلى بيت أحد زملائه غير الحميمين في علاقاته به، ويطرق باب شقة زميله في لحظة تكون الأسرة بأكملها جالسة حول مائدة الإفطار في واحد من المشاهد الرائعة في السينما المصرية وأكثرها صنعة وإتقاناً.

لقد عملت السينما العربية على تغييب شعائر رمضان في تفاصيل العلاقات بين البشر، على رغم ما تحتمله أجواؤه من مواقف إنسانية وتحولات على الصعيد الإنساني والإبداعي تجاه الأفراد والجماعات، ولكنها آثرت أن تتعامل مع الشهر باعتباره مجرد ديكور لأحداث دون سبب ظاهر، ولعل فيلم «ضربة معلم» خير دليل لذلك، عندما يرى المشاهد ثلاثاً من شخصيات الفيلم يركبون سيارة مسرعة عقب انطلاق مدفع الإفطار مباشرة تلافياً لزحام المرور كحل

> **«في بيتنا رجل» رسم ساعة الإفطار في الشارع المصري قديماً**



ساعة الإفطار في فيلم «في بيتنا رجل»



السينما تعكس الواقع

إخراجي أراده المخرج لتمرير مشهد لجريمة قتل، عندما يضبط أحدهم والدته في أحضان صديقه ويقوم بقتل عشيق والدته.

وكسر أحمد حلمي قواعد الأفلام العربية في شهر الصوم، عندما رصد عادات وتقاليد الناس خلال رمضان في فيلمين من بطولته، هما «عسل أسود» إخراج خالد مرعي (٢٠٠٩)، و«إكس لارج» إخراج شريف عرفة (٢٠١١).

يتناول فيلم «عسل أسود» قصة شاب أمريكي من أصل مصري يدعى «مصري»، يعود لمصر التي تركها وهاجر مع أسرته منذ طفولته، تتزامن عودته مع شهر رمضان، وقصد صانعو الفيلم بذلك توضيح أن هذا الشخص مرتبط بوطنه وبدينه، فتجده صائماً أثناء رحلة السفر، ليفطر مع السائق الذي يوصله من المطار سندويتشات فول، دلالة على أنه مرتبط بشدة بمصر وبأكلتها الشعبية. بما أن الفيلم يظهر التناقضات التي يكتشفها «مصري/ أحمد حلمي»، التي حدثت في المجتمع المصري، فإن شخصية السائق الذي يستغل أحمد حلمي كان لها دور محوري في إظهار بعض تلك التناقضات والسلبيات.

موائد الرحمن التي يقيمها أهل الخير للفقراء والعابرين وأبناء السبيل لتناول إفطارهم دون أن يتكلفوا شيئاً، إحدى أبرز العادات المصرية في رمضان التي تعكس التكافل الاجتماعي، كانت أحد المشاهد المهمة التي أظهرها حيث يجلس البطل ليتناول طعام الإفطار، وبعد الأكل أراد أن يدفع الحساب في كوميديا لطيفة. كما أن الفيلم في منحى فضح النفاق والتناقضات في الشخصية المصرية، يقدم لنا نموذج «المحسن المودرن» وهو يتمثل هنا في الراقصة دينا، التي ظهرت في الفيلم باسمها الفني، فهي تنزل ليلاً بسيارتها، كي توزع اللحوم على عمال النظافة في الشوارع، وتنادي على «مصري»، ظناً منها أنه غلبان، وعندما ينفي كونه مسكيناً أو شحاذاً ويخبرها أن اسمه «مصري»، تقول له « تبقى غلبان».

يكتسب فيلم «عسل أسود» قيمة إنسانية كبيرة في تعرضه للأسرة وتأكيده لقيمة «الجيرة»، وفي علاقة البطل «مصري» بهم جميعاً مستعرضاً خلالها جميع شعائر شهر رمضان، ابتداء من العادات الاجتماعية الشعبية، فالأسرة كلها تجتمع معاً حول مائدة الإفطار في شهر رمضان، كما أن هناك «طبقاً» يتضمن أشهى الحلويات الرمضانية، يتجول كل يوم على بقية الشقق، ليدور بين الجيران، ما يعني حسن

عدد محدود من الأعمال تعاملت مع الشهر الكريم بشكل عابر



عسل أسود وطقوس رمضان


فوزي بنسعيدي مخرج فيلم «ألف شهر وشهر»

التعامل مع الآخر، فالجيران يتهادون بينهم الحلوى، وفي هذا البيت، نستمع في الخلفية، قبل الإفطار إلى صوت الشيخ محمد رفعت وهو يتلو القرآن الكريم، أما بعد الإفطار فإن طفلاً من الأسرة يحمل فانوس رمضان بشكل المفتش «كولمبو» ليوضح ما آلت إليه إحدى أهم عادات رمضان في مصر، مع غزو التلفزيون لكل منزل، والأهم غزو البضائع الصينية، فالفانوس بالطبع صيني. وقد صوّر الفيلم ليالي رمضان، من خلال نزول مصري مع سعيد إلى المقهى، هناك في الخلفية قراءة للقرآن الكريم، وهناك أيضاً الفوانيس، والزينات.

الفيلم الثاني «إكس لارج» هو عن «البدانة» والشراهة، لكنه يقترب أيضاً من تلك الطقوس الرمضانية فلا شك أن شاباً شديد البدانة، مجدي (أحمد حلمي) سوف تكون له معاناة مع الصيام، فهو شخص بدين يأكل بشراهة ولا يستطيع التوقف عن تناول المزيد والمزيد من الطعام. عندما يحل شهر رمضان، نراه دوماً يأكل بشراهة، يطلب المزيد من الأطعمة ولوازمها، كي يأتي عليها.

كما أننا هنا نرى الزينات الكثيرة في الشوارع، مثلما هو الحال في مصر، ونستمع لصوت المطرب محمد عبدالمطلب في أغنيته الشهيرة «أهلاً رمضان» التي تعد إيذاناً بقدوم الشهر الفضيل، وبالرغم من التهام بطل الفيلم البدين كثيراً من الطعام، فإنه يستمر في الأكل حتى رفع الأذان، ويطلب من خادمه ألا يوقظه إلا ساعة الإفطار.

وفي أحد أيام الصيام، تتصل به حبيبته دينا سمير غانم، وتطلب منه أن يذهب بأسرتها إلى محافظة الشرقية لأداء واجب العزاء، فيبيح لنفسه الإفطار، ويقوم بشراء كم كبير من الأطعمة والحلويات من كشك، كي يأكل أثناء السفر، لكنه يتراجع عندما يركب معهم أحد أقارب دينا، وهو ملتح، متدين، يصاحبه أيضاً في رحلة العودة، فيبقى مجدي صائماً طوال النهار رغماً عنه.

وعندما يذهب إلى بيت دينا لتناول الإفطار، فإنه لا يشبع برغم كثرة الطعام. وهو ينتقد الطعام الذي أعدته والدة دينا، باعتباره يمتلك خبرة كبيرة في شؤون الأغذية، ومن خلال الحوار الذي يدور خلال المشهد، نفهم أنه واظب على الصيام طوال الشهر، ويبدو حرص الفيلم على أن يقدم لنا بعضاً من الاحتفاليات بشهر رمضان، مثل الزينات التي تملأ الشوارع، وأيضاً ماذا يفعل الصائمون عندما يحل الصيام في شهور الصيف؟

استغل أحمد حلمي شهر رمضان لإخراج الكوميديا والضحك من بين التناقضات، فتارة تجده يلعب على التناقض بين التزام الصائم بأخلاق وآداب الصيام، وبين السلوك الفعلي الذي يمارسه المصريون في حياتهم العملية، والذي يستمر كما هو حتى وهم صائمون. وتارة أخرى بين الصيام كزهد في المأكل والمشرب وبين الشره والإقبال على الطعام.

وعلى رغم المكانة التي يحظى بها شهر رمضان في النفوس والأفئدة، فإن صورة الشهر الكريم ظلت وربما ستبقى باهتة في أذهان السينمائيين على شاشات السينما، ومن نحو ما يزيد على خمسة آلاف فيلم من تراث السينما المصرية مثلاً، لم يأتِ ذكر الشهر الكريم إلا في عدد ضئيل منها، ربما لا يتجاوز كما أشرنا عدد أصابع اليدين.

«ألف شهر وشهر» لفوزي بنسعيدي اقترب من روح المناسبة

بعض الأفلام لعبت على التناقض بين التزام الصائم والسلوك الحياتي


ضربة معلم


في بيتنا رجل


فيلم «بابا أمين» تعامل مع شهر الصوم

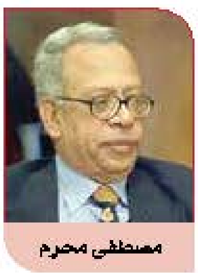
لم يكرّم بما يليق به

أحمد الحضري

رائد الثقافة السينمائية العربية



عندما نقول إن أحمد الحضري هو رائد الثقافة السينمائية، فنحن لا نعني أن هذا الأمر يقتصر على مصر فقط، إنما يشمل الوطن العربي، ونحن نؤكد في نفس الوقت أنه ليس هناك من ينافسه في هذه الريادة الشديدة الأهمية.



مصطفى محرم

قام بتأسيس وتطوير نوادي السينما والمهرجان القومي للأفلام التسجيلية

عرفت أحمد الحضري وتشرفت بصداقته منذ أكثر من خمسين عاماً، كانت أول معرفتي به عندما كنت طالباً في كلية الآداب وأعشق الأدب والفن بكل أنواعه، لكن عشقي الكبير كان أكثر للفن السينمائي، وكنت بجانب هذا العشق يحدوني الأمل الذي كان لا يفارقني بأن أعمل في الحقل السينمائي.

كان الأديب العظيم يحيى حقي مديراً لمصلحة الفنون، ثم بعد ذلك مديراً لمؤسسة دعم السينما، وكان هو الآخر من عشاق هذا الفن، فأنشأ نشاطاً كان هدفه الارتقاء بمستوى التذوق السينمائي، وأطلق على هذا النشاط اسم «ندوة الفيلم المختار».

كان مقر «ندوة الفيلم المختار» في حديقة قصر عابدين، وكان هناك على ما أتذكر اشتراك يحصل فيه المشترك على بطاقة تسمح له بحضور الندوة كل أسبوع، أما من لم يستطع الاشتراك؛ فإنه يدفع في كل مرة ثلاثة قروش للتذكرة، وكنت واحداً من ذلك الجمهور الذي لم يسعده الحظ بالاشتراك، فقد عرفت أمر هذه الندوة متأخراً وعن طريق صديق لي عاشق للسينما هو الآخر.

كانت «ندوة الفيلم المختار» تعرض كل أسبوع فيلماً أجنبياً من بلاد مختلفة، فلم يكن الاختيار قاصراً على الأفلام الأمريكية، فالمهم أن يكون الفيلم جيدا ويستحق المشاهدة والمناقشة، وأحياناً كان يتم عرض أحد الأفلام المصرية الجيدة بحضور مخرجها، وأذكر أنني شاهدت في «ندوة الفيلم المختار» عدداً كبيراً من أهم الأفلام السينمائية الأمريكية والفرنسية والايطالية والرومانية والمجرية.

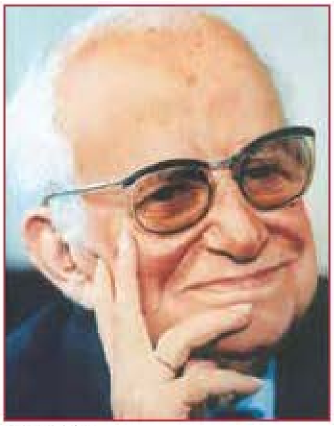
كان يعقب عرض الفيلم ندوة، حيث يبدأ أحد المهتمين بالثقافة السينمائية بإلقاء الضوء على المخرج ثم يقوم بتحليل الفيلم تحليلاً فنياً، وكان فريد المزاوي، المشرف على هذه الندوة، يقوم في أغلب الأحيان بهذه المهمة التي كان يسندها أحياناً لواحد من مجموعة من الشباب من عشاق السينما الذي كانوا ملتفين حوله،

وكان لدى هذه المجموعة ثقافة لا بأس بها في ذلك الوقت بالفن السينمائي في مصر وفي العالم، كان أبرز هذه المجموعة هو أحمد الحضري الذي كان يعمل في هذا الوقت رائداً مهندساً في القوات المسلحة، علمت بعد ذلك أنه حاصل على شهادة فن السينما من جامعة لندن (١٩٥٤) ودبلوم دراسات عليا في الهندسة من جامعة لندن، أيضاً عام (١٩٥٦)، وقد تعرف في إنجلترا إلى جمعيات ونوادي الفيلم السينمائي.

كان من بين المجموعة التي كانت تقوم بتحليل الأفلام السينمائية في ندوة «الفيلم المختار» الصديق عبدالحميد سعيد الذي كان يعمل في مؤسسة دعم السينما، وكان من بين المجموعة الأصدقاء فتحي فرج ويعقوب وهبي وهاشم النحاس وأحمد راشد، وأعتقد أن هاشم النحاس وأحمد راشد كانا لا يزالان مثلي طالبين في كلية الآداب قسم الفلسفة جامعة عين شمس، وأنا لا أستطيع أن أفكر بأنني في بداية تعرفي إليهم قد استفدت منهم كثيرا عن معرفتي بالسينما الحديثة ومدارسها، خاصة «الموجة الجديدة» في فرنسا. وكان أحمد الحضري أكثر هذه المجموعة ثقافة، وربما ساعده في تلك الفترة قضاؤه مدة تقرب من الأربع سنوات ربما لم تكن متصلة، ولكنها أعانته على إجادة اللغة الإنجليزية إجادة تامة استطاع من خلالها أن يقرأ الكثير من الكتب والمجلات التي تتناول الفن السينمائي، ومشاهدة أكبر عدد من الأفلام المتنوعة عن طريق جمعيات ونوادي السينما في إنجلترا.

وبعد عودته من إنجلترا نشر أول مقال له عن السينما عام (١٩٥٧) وربما كان هذا المقال على ما أذكر في مجلة «المجلة» التي كان رئيس تحريرها الدكتور حسين فوزي، ثم بعده يحيى حقي، وربما العكس، وكان أول كتاب قام بترجمته عن الإنجليزية هو كتاب «صناعة الأفلام من السيناريو إلى الشاشة». وأذكر أن «ندوة الفيلم المختار» لم تكتفِ بعرض الأفلام وتحليلها، بل كانت هناك محاضرات عن عناصر الفيلم السينمائي كالإخراج والسيناريو والتصوير والمونتاج، وقام فريد المزاوي بتكليف بعض كبار السينمائيين بإلقاء هذه المحاضرات بعد الإعداد لها وكتابتها، ثم قام فريد المزاوي بطبع هذه المحاضرات في كتاب وتوزيعه مجاناً على العاملين بالفن السينمائي، أذكر أنه كان عندي نسخة من هذا الكتاب الذي يعد أول كتاب في اللغة العربية من نوعه. لكن يبدو أن هناك من استولى عليه من مكتبتي من أصدقائي، وأعتقد أنه الناقد سمير فريد الذي استولى أيضاً على بعض ما تحتويه مكتبتي من كتب مهمة في الفن السينمائي.

بعد أن استنفدت «ندوة الفيلم المختار» أغراضها، خاصة بعد إلغاء «مؤسسة دعم السينما» وإحالة يحيى إلى المعاش، انفضت الندوة ولم أعد أسمع شيئاً عن الكوكبة التي كانت تضيء تلك الندوة التي أصبحت في خبر كان، فلم أكن حتى ذلك الوقت واحداً منهم أو حتى ملتصقاً بهم سوى هاشم النحاس الذي كنت أقابله أحياناً لأنه كان زميلاً لصديق لي في كلية الآداب قسم الفلسفة، وعلمت من هاشم النحاس أن أحمد الحضري جمع هذه الكوكبة



يحيى حقي

أعانته دراسته في لندن وإجادته اللغة الإنجليزية على التعرف إلى فعاليات جمعيات ونوادي الأفلام

ترجم أول كتاب عن الإنجليزية وكان بعنوان «صناعة الأفلام من السيناريو إلى الشاشة»

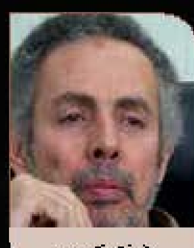


يشارك في إحدى الندوات



ارتبطت بالشعر واختلفت معه

هل تفكر الموسيقا؟

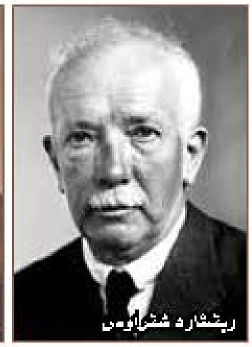


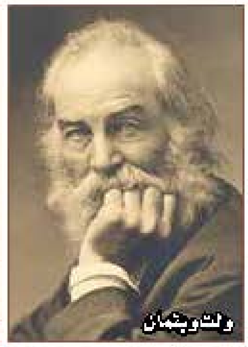
فوزي كريم

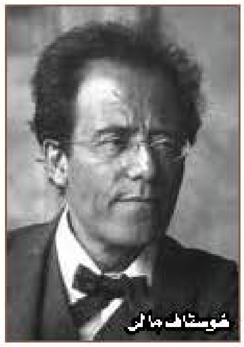
في الحلقة السابقة أوجزنا الحديث عن فن «القصيدة السيمفونية»، وفي الحديث عن الألماني ريتشارد شتراوس، قلنا إنه استوحى أعماله في هذا الفن من الشعر، والفلسفة، والسيرة الذاتية والأسطورة. وأشرنا إلى شاهد من أعماله هو «هكذا تكلم زرادشت» الذي استوحى فيه كتاب «نيتشه» بالعنوان ذاته، وهو معروف في الترجمات العربية.

الكتاب فلسفي ينحو منحى الرواية، ويعتمد بطلاً، وعدداً من المحاور، منها فكرة «العود الأبدي»، ونبوءة بـ«الإنسان السوبرمان». والاستيحاء الموسيقي من الفلسفة يستدعي وقفة تأمل. فهل الموسيقا تفكر؟ دعنا أولاً نستمع إلى العمل الموسيقي، حيث انتخب شتراوس فصولاً تسعة من الكتاب: شروق الشمس كافتتاحية (إطلالة عصر جديد لدى زرادشت نيتشه. استخدمها المخرج كوبريك في فيلمه الرائع «أوديسة ٢٠٠١»)، عمَن في المياه الخلفية، عن التطلع الكبير، عن المسرات، أغنية القبر، عن العلم، عن النقاهة، أغنية الرقص وأغنية جوال الليل. (التسجيل التالي يتضمن عملين، «هكذا تكلم زرادشت» هو الأول).




ريتشارد شتراوس


ولت ويتمان


غوستاف مالر

https://www.youtube.com/watch?v=ETveS23djXM

من الواضح أن هذا العمل ليس موسيقا فلسفية بالمعنى الحرفي، يقول شتراوس: كل ما أرغب فيه هو أن أنقل بوسائل موسيقية فكرة تطور الكائن الإنساني من جذره الأول، وعبر مراحل تطوره الدينية والعلمية، حتى فكرة نيتشه عن الإنسان السوبرمان. فالمستمع إلى الفقرة الموسيقية الأولى يشعر كيف تصبح لحظةُ الفجر قاعدةً لعنصر التحكم الداخلي في الإنسان، عبر قوة العاطفة وقوة الفكر، وعبر الإمكانات اللا محدودة التي يمكن أن يعطيها هذا التحكم في إدارة الحياة.

الموسيقا هنا ليست طربية فقط، بل هي تفكر، ولكن بوسائلها الموسيقية الخاصة. على أنها منذ ارتبطت بالشعر، في أول عهدها، كان الشعر يقوم بمهمة التفكير، وهي تلاحقه. إلى أن اختلف فلاسفة ونقاد الموسيقا بهذا الشأن: من يستلم القياد، الشعر أم الموسيقا؟

الفلاسفة منذ أفلاطون، يميلون إلى الدور الأخلاقي والتربوي للموسيقا، ودعمت الكنيسة هذا الرأي. وعلى الرغم من تنوع الخلاف الذي شهدته العصور (فلاسفة يرونها قيمة جمالية خالصة، وفلاسفة يرونها قيمة ميتافيزيقية تعكس هارموني الكون، وفلاسفة يرونها قيمة أخلاقية، وفلاسفة يرونها قيمة رياضية «فيثاغورثية») ولكن الموسيقي الذي يُنجب الكيان الموسيقي من روحه، وعاطفته وعقله، لم يكن ينفعل مع هذا الجدل. كان يرى نفسه بتأليفه التجريدي الصامت على الورق، وحين يجسده العازف في الصوت، إنما يبعث الموسيقا الكامنة داخل كيان الإنسان. يلخص الشاعر الأمريكي ولت ويتمان هذا بقوله : إن كل موسيقا هي ما يستيقظ فيك عندما تذكرك الآلات الموسيقية. وما يستيقظ في الإنسان حين يصغي للموسيقا خليط من عاطفة وفكر (تجريد) وإحساس بالجمال. تجد هذا ملموساً لدى موسيقا «باخ» الخالصة، غير الكورالية. لنتابع عمله الكبير Art of Fugue، والفيوك تقنية في التأليف على شيء من التركيب، وقد عُزف على آلات مختلفة بفعل طواعيته. هذا التنويع الأول على البيانو، يعزفه Glen Gould:

https://www.youtube.com/watch?v=4uX-5HOx2Wc

وهذا على الرباعي الوتري (٢ فايولين، فيولا، وتشيلو) تعزفه Juilliard String Quartet:

https://www.youtube.com/watch?v=8ILd81jY1v4

وهذا على آلة الأورغن، يعزفه Helmut Walcha:

https://www.youtube.com/watch?v=q4uJug3LI_w

الإصغاء لعمل على هذا القدر من التركيب، وعلى آلات مختلفة، أفضل دربة للأذن، فللأورغن والبيانو قدرات كقدرات آلاتٍ عدة مشتركة في العزف.

اختلف الفلاسفة بين الدور الأخلاقي والتربوي والرياضي للموسيقا

الإنسان يصبح خليطاً من العاطفة والفكر والإحساس بالجمل عندما يصغي للموسيقا


من أوبرا دون جيوفاني

حتى موسيقيو المرحلة الكلاسيكية، الذين عنوا بمعايير الجمال الخالصة كالرشاقة والتوازن، لم يغفلوا التعبير الذي يولد هواجس وتأملات. لنأخذ سيد الكلاسيكيين هايدن Haydn، الذي يُعتبر خير ممثل لتطلعات عصر التنوير وأفكاره. كان ينظر إلى اللحن على أنه «تفكير موسيقي»، ولذلك فاللحن في عمله مركزي يؤدّى عبر أصوات للآلات عدة. وهذا ما عززه بفن الرباعية الوترية ذات التوازن السليم، الذي كان من إبداعه. ومجايلُه الذي يصغره سناً موتسارت Mozart كانت أوبراه أكثر إثارة للفلاسفة، وخاصة الدنماركي كيركگورد Kierkegaard الذي تعلق به، وخاصة بأوبرا «زواج فيكارو». وبالرغم من أن موتسارت كان يرى أن الشعر يجب أن يظل مطيعاً للموسيقا، فإنه في أوبرا «زواج فيكارو» عزّى انحلال الطبقة الارستقراطية، وغذّى بالأفكار المتضمنة، خاصة في دور الخادم فيكارو، مبادئ الثورة الفرنسية المقبلة، شأنه شأن فلاسفة التنوير. أما أوبراه «دون جوفاني» فتحليل بارع للظاهر العابث في شخص جوفاني، وللباطن المتمرد العدمي فيه. لن نصغي إلى شواهد من هذا الفن، لأني سأنصرف للأوبرا بتفصيل تستحقه فيما بعد. إلا أني سأقترح سيمفونية رقم (٤٤) لهايدن، لأنها، من بين عدد من السيمفونيات، تعبر عن تيار فكري بشّر بالرومانتيكية يُدعى «عاصفة وحركة»، أعطى للعاطفة الأولوية مقابل «عقلانية» عصر التنوير، وللعلم فإن هذا التطلع لدى كل من هايدن وموتسارت، إنما هو وليد معاناة الموسيقي آنذاك من الأرستقراطية التي كانت تعاملهم كخدم:

https://www.youtube.com/watch?v=WmdWjg9_wDc

مع بيتهوفن، الذي لم يلتحق بأرستقراطي، ولم يستجب لتكليف، اكتسبت الموسيقا دماً جديداً جوهره التأمل الفلسفي بشأن الإنسان؛ قيمته، وكرامته، قدره ومصيره، خاصة في المرحلة الأخيرة من حياته. الموسيقي الفرنسي «برليوز» يرى فيها شحنة من الانسجام السماوي، والألماني فاغنر يراها تجسيداً لـــ«الإرادة» الكلية التي اعتمدها الفيلسوف شوبنهور. من اليسير على المستمع أن يلمس هذا التأمل الرحب في الكثير من أعماله المتأخرة. ولنحاول مع هذه الحركة البطيئة من السيمفونية التاسعة:

https://www.youtube.com/watch?v=F2aEikKiGcc

أو في سوناتا البيانو رقم ٢٩:

https://www.youtube.com/watch?v=UXsgX2U_TVc

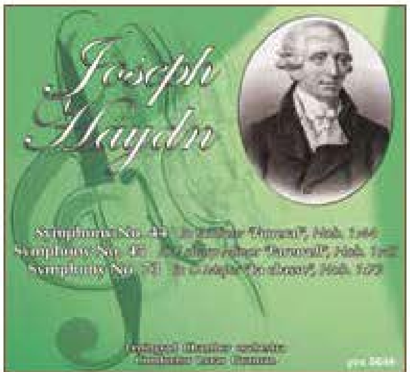
كان الفيلسوف «شوبنهور»، الذي استثنى الموسيقا من بين كل الفنون على أنها الأرفع بفعل تطابقها مع «الإرادة» التي تسيّر وتحرك كل شيء في الكون، عميق التأثير في الموسيقي فاغنر، الذي كان مفكراً بدوره، منذ مطلع حياته الثائرة، وعميق التأثر بالفيلسوف الألماني «فيورباخ». كان نيتشه، آنذاك شاباً متعلقاً بشخص وموسيقا فاغنر. كان يرى فيها إحياءً لروح الدراما اليونانية قبل عقلانية سقراط. ولكنه سرعان ما انفض عنه، حين وجد فاغنر يعود إلى فكرة الخلاص، في أوبرا «بارسيفال»، ويهجر قوة «الإرادة» التي عززها في أوبرا «تريستان». حدث هذا لنيتشه حين رأى وسمع أوبرا «كارمن» للفرنسي «بيزيه»! حيث تطل شمس المتوسط بكل قوة الحياة الكامنة في الرغبات الدفينة للجسد الإنساني؛ تلك الرغبات التي جسّدها لديه شخص «ديونيسوس» في الأسطورة اليونانية.

كما ترى، لقد أصبحت الفلسفة دماً في الجسد الموسيقي، ولم يهدأ تأثيرها في الأجيال التالية المتأثرة بفاغنر. فمع الموسيقي النمساوي غوستاف مالر Gustav Mahler (١٨٦٠ – ١٩١١) ندخل رحاب السيمفونية الطويلة، التي لا تكف عن الحيرة والتساؤل، بشأن المصير الإنساني. أتركهم مع الحركة البطيئة من السيمفونية الخامسة:

https://www.youtube.com/watch?v=CFQQsu6VBYA



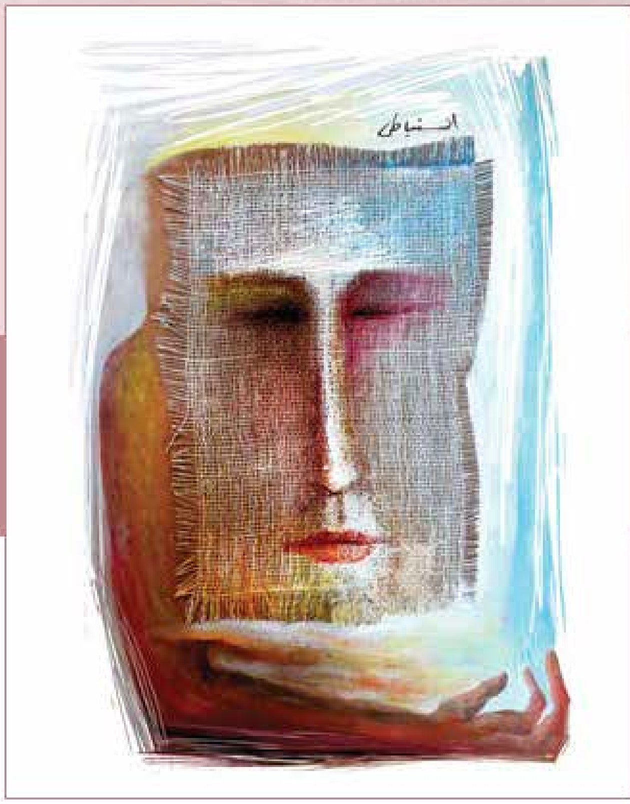
من أعمال باخ



من سيمفونيات هايدن

> موسيقيو المرحلة الكلاسيكية اهتموا بمعايير الجمال ولم يغفلوا التعبير الذي يولد الهواجس والتأملات

> شوبنهور استثنى الموسيقا من بين كل الفنون على أنها الأرفع لتطابقها مع الإرادة



تحت دائرة الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

- ثلاث مسرحيات فائزة - جائزة الشارقة للتأليف المسرحي
- «ذبابة في الحساء» سيرة تشارلز سيميك
- «هند تصنع الحكايا» قصص ترسم ثقافة الأمل في دائرة الحب
- ميس داغر تنسج «معطف السيدة»
- تكريم الفائزين بجائزة الشارقة للإبداع العربي
- بيت الشعر يربط بين الشارقة وتونس

تقديم، زياد عبدالله

ثلاث مسرحيات فائزة

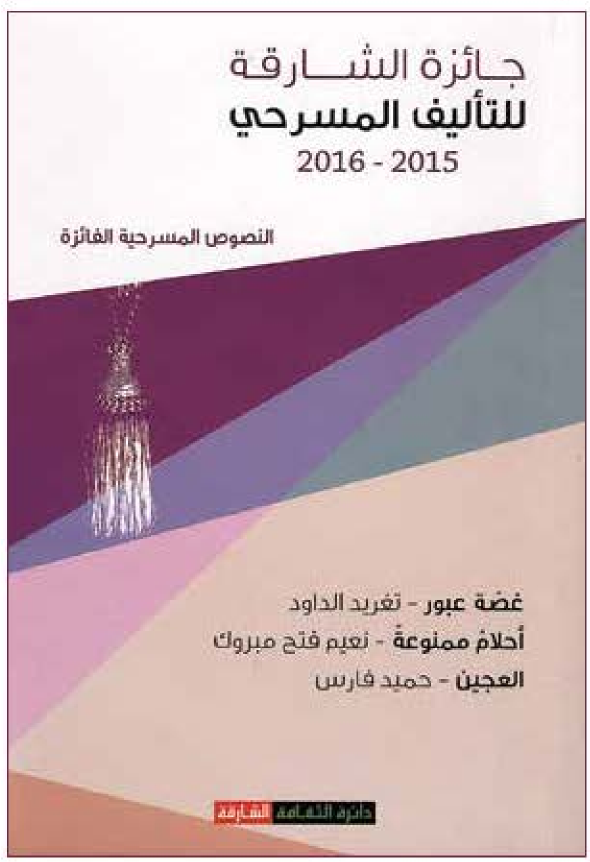
جائزة الشارقة للتأليف المسرحي

عنوان الكتاب، جائزة الشارقة للتأليف المسرحي ٢٠١٥ - ٢٠١٦
تأليف، تغريد الداود، ونعيم فتح مبروك وحميد فارس
إصدار، دائرة الثقافة - الشارقة ٢٠١٧
عدد الصفحات، ٢٠٦ صفحات من القطع المتوسط

يتضمن هذا الكتاب المسرحيات الفائزة في «جائزة الشارقة للتأليف المسرحي» وهي «غصة عبور» لتغريد الداود، و«أحلام ممنوعة» لنعيم فتح مبروك، و«العجين» لحميد فارس. تصدّر الداود مسرحيتها «غصة عبور» بالمفتتح التالي: في البدء، كانت هناك قصة، شأنها شأن بقية القصص، ثم سقطت نقطة..نقطة واحدة فقط، فلم يبال بها أحد، فالنقطة كانت دائماً أضأل من أن تثير الاهتمام، سواء كانت نقطة حبر، نقطة عرق، أو حتى نقطة دم!

تتخذ هذه المسرحية من جسر مخصص لعبور المشاة فضاء حيوياً لوقائعها، وهو كما يأتي وصفه في النص جسر «معلق بين السماء والأرض، في المنتصف تماماً بين التقدم والعودة، بين التوقف والمضي، بين الوصول واللا وصول، يفترض أنه يقع في المنتصف بين دولة ودولة/ أو بين ضفتي نهر، أو بين حرب وسلم/ أو ربما بين شطري مدينة قسمتها الصراعات، إحداهما تقع بين جهة اليمين والأخرى في اليسار».

يتضح من هذا التوصيف للجسر الإحالات التي يحتكم عليها هذا الجسر، وهكذا فإننا سنقع على شخصية وصال العالق وسط الجسر لا يستطيع المضي لا يميناً ولا يساراً، ولا يعرف أن يجيب عن سؤال رجل المرور «هل أنت راحل أم عائد يا بني؟»، وتظهر على هذا الجسر إيمان التي تنوي الانتحار برمي نفسها من الجسر، وغيرهم من شخصيات مثل أبو سراب وعماد والسيد يحيى.



بينما تتخذ مسرحية نعيم فتح مبروك «أحلام ممنوعة» من الطفولة معبراً نحو معاينة ذاك الممنوع من الأحلام، ويطالعنا من الصفحة الأولى أن المكان الذي تجري فيه المسرحية ليس إلا «منزل الأحلام» ويحيط بمحتويات المكان «ما يشبه شريط الهدايا الملون والزاهي»، بينما يشار إلى الوقت في المشهد الأول بـ «أيام التفاؤل والأمل والرجاء». وتبدأ المسرحية بعدد من الأطفال الذي يناجون طفولتهم الضائعة، وكل ما حولهم يتهددهم، وله أن يعصف بهم، بروق ورعود، ونذر كوارث تحيط بهم من كل صوب وحدب، وحين يظهر سالم المسن وهو يحمل «شوالاً» فيه ألعاب يجدون صعوبة بالتفاعل معه، وما إن يتجاوبوا معه ويفرحوا بما جلبه إليهم من ألعاب، فإنهم سرعان ما يعيدونها.

تنتقل «أحلام ممنوعة» في المشهد الثاني إلى عائلة مؤلفة من أب وأم والطفل سالم والطفلة مريم، حيث المكان حارة شعبية قديمة وباب خشبي يحمل نقوشاً قديمة يتوسط المكان، يطل هذا الباب على الساحة التي تلعب فيها مجموعة الأطفال بأزيائهم الشعبية، وليقوم الأطفال دائماً على تشكيل «سد بشري متماسك».

وعدا عن كون «العجين» عنوان مسرحية حميد فارس، فإنه يشكّل عنصراً رمزياً، ومعادلاً زمانياً لحيوات ثلاث أخوات (كبرى ووسطى وصغرى). تقول الأخت الوسطى: «اعجني حتى يختمر العجين.. بلا إسهاب ولا نقصان.. لا تسهبي في الماء فإنه يفسد العجين فتتلاشى أحلامك.. إياك والإنقاص من الماء فتجف العجينة وتتحجر.. وإن تحجرت حلت عليك المصيبة واللعنة».

إنهن نساء وحيدات، والماضي يتلامع في حيواتهن، ويحمل الحاضر نذر مخاطر جمة تتهددهن، وبينهن خلافات وتباينات، تتشكّل رويداً رويداً رفقة الحرص على ألا يجف العجين، وصولاً إلى النهاية «العجين.. العجين لا بد أنه جف.. لا بد أنه تحجر.. سأعجن وأجعله طرياً.. العرافة قالت لي إن جفت عجينة الحناء ستحل عليك لعنة.. سأعجنها دون توقف.. سأعجن وسأشكل منها حياتي كما أريد..».

«ذبابة في الحساء»

سيرة تشارلز سيميك



سومر شحادة

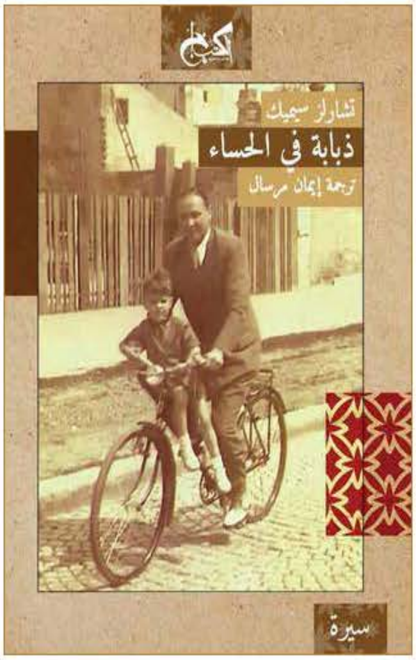
يبدأ الشاعر الأمريكي تشارلز سيميك (١٩٣٨) سيرته بالإقرار بأنّها حكاية مألوفة، إنّه منذ البداية لا يمنح حياته تميزاً، ثم ينتهي في القسم الأخير من كتاب السيرة الذاتية «ذبابة في الحساء» (إصدار الكتب خان – القاهرة ٢٠١٦) إلى إعلان العداء لكلّ ما يقف في وجه الفردانيّة، الشاعر الذي ولد في براغ وعاش الحرب العالمية الثانية لاجئاً في أماكن مختلفة من أوروبا، يهاجر إلى أمريكا سنة (١٩٥٤) ويبدأ وعيه الشعري إزاء العالم بالتشكّل بين نيويورك وشيكاغو، إضافة إلى سنوات خدمته العسكرية في فرنسا. يخبرنا في كتابه الذي نقلته إلى العربية الشاعرة المصرية إيمان مرسال ما قاده إلى الكتابة، ما قاده بالضبط، إلى كتابة مختلفة، أو كتابة أصيلة وفق المعنى الذي أراده سيميك.

في براغ، سينجو من الموت برفقة أمه وأخيه مرات عدة. تفشل محاولتهم في اللحاق بالأب إلى إيطاليا، إلى درجة تساوت معها «مخاطرة الهروب مع مخاطرة البقاء». إنّ سنوات الحرب التي عاشها الطفل أكسبته ثقافة أبناء الشوارع، إذ اختبرَ في جو اللجوء نظرة الآخرين إليهم بأنّهم مجرد رعاع بشهادات مزيفة؛ بات سريعاً في الجري، يسرق من أجل الربح أو لمتعة السرقة بذاتها، الحديث عن الطعام يشغله طوال الوقت... وعندما كبر صار الحديث عن الطعام هو حديث الأرواح السعيدة. تستغل والدته سماح السلطات بالحصول على جوازات سفر، فتهرب مع طفليها إلى فرنسا، بانتظار أن يصلوا إلى أمريكا، بعد معرفتهم بوصول الأب إليها. في فرنسا، يتأصل النزق لدى سيميك، دون إرادة منهُ. إذ سيدرك كونهم فقراء جداً. لم يكن أحد يأخذه على محمل الجد، لقد كان الأجنبي المريب، الفاشل دراسياً، لم يكترث لوجوده سوى الأغبياء والمشاغبين، ما جعل تفكيره بأمريكا، أشبه بالخلاص، وما جعل أمريكا بالنسبة لهُ، أشبه بالجنة لاحقاً.

يعرض سيميك فلسفته حول الكتابة والحنين وتداعي الأحداث في ذاكرتهِ، إذ إنّ الكتابة تعيدها وفق منطق المخيّلة، كلّ صورة تستحضر صورة أخرى بدون تسلسل أو سبب، فالتاريخ، في النهاية، لديه



تشارلز سيميك



طريقة مثلى لجعل الماضي مقبولاً والموتى وهماً، لكن سيميك ما يلبث أن يرفض هذه المقولة، إذ يدرك في حواراته مع الكتّاب في شيكاغو عدم قدرته على الفكاك من حقيقة كونهِ مهاجراً، وعلى الرغم من رغبته بأن يصير أمريكياً، يفشل في التنكر لمأساة انتمائه، لقد فشل في أن يصبح مزيفاً. بقيت في ذاكرته جملة أحد الكتاب الاشتراكيين: «تذكر من أين أتيت يا ولد». إن كان «سيميك» قد بدأ الكتابة لكي ينال إعجاب أصدقائه، فإنّه خلال عملية الكتابة، راح يكتشف نفسهُ، ورغبته بالتعبير عن أشياء لم يكن يريد نسيانها جاعلاً الفن والذاكرة يتفاعلان وفق ما أطلق عليه «شعرية التفاصيل». نشر قصائده الأولى سنة (١٩٥٩)، ولن ينسى سيميك سعادته عندما مزق، أثناء خدمته العسكرية، كلّ قصائده حتى حينها، لقد كان يقتل آباءهُ، ليجترح طريقه الخاص.

يُعرّف سميك القصيدة على أنّها « فعل يأس» في الوقت ذاته، كانت تبريراً لوجودهِ بعد فشله بأن يكون مواطناً نموذجياً. علاوة على أنّه أراد قول شيء عن عصره، عن المعاناة الهائلة التي عاشها، لقد كانت الكتابة طريقته لتفسير العالم ومن ثمّ إدانته، زاعماً أنّ الشعر العظيم هو السكينة الفاتنة في وجه الفوضى، وأنّ ذلك الشعر حكيم بما يكفي لنعتقد أنّه نوع من العته!

«هند تصنع الحكايا»

قصص ترسم ثقافة الأمل في دائرة الحب



مصطفى غنايم

لا شيء أروع من إطلاق الخيالات المبدعة في عقل الطفل العربي، وإغراقه في بحار الأحلام الخلاقة، التي تسبح به في عالم بلا حدود، يصل به إلى جديد الأفكار، ويدفعه إلى الإبداع والابتكار.

ولا شيء أجدى من تحويل هذه الأفكار وتلك الأحلام إلى واقع عملي، يصل بالطفل إلى إنسان مبدع.. منتج.. متفاعل.. مندمج..

إن مثل هذه المعاني السامية يزخر بها كتاب «هند تصنع الحكايا»، الصادر حديثاً عن المركز القومي لثقافة الطفل لمؤلفته الكاتبة عفت بركات، والذي يضم بين دفتيه أربع حكايات، هي: وردة القمر، وألوان الشمع، وهدية نور، وحصة الأحلام.

تجسد القصة الأولى «وردة القمر» حب الطفلة الصغيرة «هند» للقمر، وتأملها الدائم له، وفرحتها بظهوره، ثم حزنها الشديد لغيابه وأفوله؛ الأمر الذي دفعها لكي تقرأ وتطالع عن القمر؛ فتهتدي في النهاية إلى معرفة حقائق علمية مهمة عن القمر، فتفهم سر الإظلام والإصباح، وتدرك دورته من الهلال إلى البدر إلى المحاق، وغير ذلك من الحقائق والمفاهيم العلمية، وذلك عبر حوار تخيلي بين هند والقمر: «لماذا تذهب بعيداً وتتركني؟ هل لديك أصدقاء غيري تلعب معهم؟» فيرد القمر: «يا صديقتي الصغيرة الأرض تدور.. وأنا أدور معها.. وعندما أغيب عنكم فأنا أنير الليل في بلاد بعيدة.. فلا تغضبي يا صغيرتي».

وتدور القصة الثانية «ألوان الشمع» حول موهبة «هند» في الرسم، غير أنها تهمل التلوين، فتترك علبة الألوان التي أهدتها إليها أمها في عيد ميلادها، فتغضب ألوان الشمع منها، وتختبئ أسفل السرير، وعندما طلبت المعلمة منها أن ترسم مع صديقاتها مظاهر الاحتفال بشهر رمضان، رسمت فانوساً كبيراً، ولم تستطع تلوينه، فيفقد بهاءه وجماله، وظلت تبكي وتبكي، وأخذت تبحث عن الألوان في كل مكان، حتى وجدتها، وراحت تلون فانوسها بألوان مبهجة، فأعجبت به المعلمة، وزينت به الفصل الدراسي. وقد ضمنت المؤلفة هذا النص قيماً حميدة منها: شجاعة الاعتذار عند الخطأ (موقف هند مع الألوان)، والتسامح (موقف الألوان مع هند).

ويحكي النص الثالث «هدية نور» عن تعاطف «هند» مع صديقتها «نور» ذات الذكاء الحاد، على رغم أنها كانت صمَّاء لا تتكلم؛ ما دفعها لتعلم لغة الإشارة لتتواصل معها. وقد كانت «نور» موهوبة في صنع أشكال فنية رائعة من خامات البيئة من ورق، وزجاجات، وخيوط، وقواقع، وأصداف، وتتجلى مشاعر الود والحب في اقتراح «هند» على المعلمة بالاحتفال بعيد ميلاد «نور» بالمدرسة في حصة النشاط، فتوافق المعلمة «صفاء»، ويهرع الأصدقاء إلى «نور» بهداياهم الرائعة، ومنها فانوس «هند» المصنوع من الورق المقوى الملون: فتفرح المعلمة بشعورهم النبيل، وتعاونهم الحميد، ومشاركتهم الوجدانية، وتثني عليهم: لاستفادتهم من الخامات المستهلكة، وصيرورتهم منتجين صغاراً..

وفي هذا النص أرى أن المؤلفة لم تكن موفقة حين جعلت الطفلة «نور» تتعلم في المدرسة ذاتها مع التلاميذ الأصحاء رغم صممها؛ إذ إن مثل تلك الحالات غالباً ما تتعلم بمدارس متخصصة، وأعتقد أن المؤلفة وإن كانت تهدف من هذه الفكرة تحقيق الاندماج والمشاركة مع ذوي الاحتياجات الخاصة، فقد كان من الأجدر أن تختار نوعاً آخر من الإعاقة لا يمنع الاندماج في التعلم، أو تجعل صمم «نور» حالة مرضية عارضة، ويكون ذلك التواصل والاندماج معها سبباً في تفاعلها وشفائها، أو شيء من هذا القبيل.

وفي نهاية الكتاب جاءت قصة «حصة الأحلام» غاية في الروعة والجمال، وتفيض بالجدة والابتكار؛ إذ رسمت المعلمة «وداد» «دائرة الأحلام» على السبورة، وطلبت من الطلاب أن يدخلوا هذه الدائرة، فإذا هم يسبحون في عوالم سحرية وخيالية بديعة، ويرون أنفسهم نجوماً وفراشات، أمطاراً وأشجاراً، شموعاً وشلالات، أعلاماً وجنوداً، فنانين وأدباء.. فتتفتق مواهبهم الإبداعية، ويسطرون أحلامهم وخيالاتهم في قصص وحكايات.

ومن وجهة نظري، أعتقد أنه كان من الأفضل أن يقتصر هذا الكتاب على الحكايات الثلاث الأخيرة فقط، لدورانها في مسرح واحد (المدرسة)، ودورانها في فلك أهداف مشتركة ومتقاطعة، ومن ثم تفرد القصة الأولى «وردة القمر» في كتاب مستقل، لبعدها عن تلك الأطر المتناسجة من ناحية، وتحقيقاً للعمق والغزارة في المعلومات والحقائق العلمية من ناحية أخرى. وفي هذا السياق كنت أرى أن يكون عنوان الكتاب «دائرة الأحلام»، فيكون أكثر اتساقاً مع معظم المرامي والمقاصد الرئيسية من هذا الكتاب.

ونستطيع في نهاية الدراسة أن نؤكد استفادة المؤلفة من مهنتها كونها معلمة بالتربية والتعليم، فعبرت بعفوية منقطعة النظير عن عالم الطفل، في هذه المرحلة العمرية التي تفيض بالخيالات، وتمتلئ بالأحلام، وتغرم بالعمل والتفاعل والمشاركة، وتسعد بالتشجيع والتحفيز: فنجد الأطفال في معظم هذه القصص مشاركين، متفاعلين، منتجين، مبدعين، حالمين. ومن وجهة نظري أرى أن المعلمة/ المؤلفة قد وضعت يدها على أمر حيوي، يتمثل في ضرورة تفعيل حصص الأنشطة المدرسية، والاهتمام بتدريب الطلاب على الأشغال اليدوية، ما يفجر طاقاتهم المبدعة، ويؤهلهم لممارسة المشروعات الصغيرة، التي تعتبر عماداً للنهوض بالاقتصاد الوطني.. ومن منطلق الإيمان بجدوى بث «ثقافة الأمل» في نفوس الأطفال والناشئة في عالمنا العربي، وأهمية تحفيزهم على الحب الإبداع والعمل فقد اختارت الكاتبة أسماء شخصيات حكاياتها بما يرسخ هذا، ويدفع على ذلك: فكانت الصديقة «نور» والمعلمات: «صفاء» و«وداد»، وبطلة الحكايات «هند» ذلك الاسم العربي الأصيل، فترسخ تلك المعاني الإيجابية في وجدان أطفالنا في واقع هم أشد احتياجاً فيه – من أي وقت مضى – إلى الأمل، والود، والنور، والصفاء.



ميس داغر تنسج
«معطف السيدة»

مها حسن

صدرت حديثاً عن (الأهلية للنشر والتوزيع) المجموعة القصصية الفائزة بجائزة مسابقة الكاتب الشاب، عن فئة القصة القصيرة، من مؤسسة عبدالمحسن القطان، وهي «معطف السيدة»، وقد أطلقتها مؤلفتها من متحف محمود درويش في رام الله. ومما ورد في بيان لجنة تحكيم المسابقة حول هذه المجموعة الفائزة على مستوى فلسطين «تضيء هذه المجموعة جوانب إنسانية من حياة المجتمع الفلسطيني، في نصوص رقيقة جداً حول لحظات قاسية، وموضوعات مبتكرة وذات صلة بالواقع، تتناوب عليها الشخصيات في القصص بلغة مختزلة وشيقة، ودون أي زخرفة أو توصيفات نمطية»، وهذا الإيجاز في النقد ليس مبالغاً، فهذه المجموعة تأخذ القارئ من نص إلى نص دون أن يشعر بأنه قد وصل إلى الصفحة الأخيرة من المجموعة ذات الـ(١٠٨) صفحة من القطع المتوسط، فهو يكتشف أنها ربما تتحدث عنه أو عن ابنه.. فعلى سبيل المثال ما طرحته الكاتبة في قصة «بروفايل» عن الفيسبوك كموقع تواصل اجتماعي في هذا العصر، يتناول قصة شاب صغير يقرر أن يختار صورة شخصية لحسابه على الفيس بوك، ويفاجأ بطلبات الصداقة تنهال عليه لاختياره صورة فنانة شهيرة، ما أغضبه فغيرها بصورة مطرب شهير، وتكرر ما حدث، حتى قرر أن يغير الصورة بصورة جدته المتغضنة الوجه المليء بالحزن وهي في طريقها لزيارة ابنيها في معتقلات الاحتلال، وهنا لم يصله أي طلب صداقة جديد وأصبح ينام قرير العين. أما في أقصوصة «اكتئاب»: فنجدها تتحدث عن حال الأبناء وتدخل الأهل في حياتهم وتخطيط مستقبلهم كما يريدون، فتضحك القارئ حتى ينقلب على قفاه من قصة الطفل «اكتئاب» الذي كان طفلاً عادياً في المدرسة يحمل شطيرة ويحل الدروس حتى قرر له الأهل الكلية التي سيلتحق بها بعد الثانوية، وتدخلت الجارة «فتيحة» في الأمر وكذلك الجد الذي يمر بحالة موت سريري، والذي ظل كذلك حتى حان موعد اختيار زوجة لـ«اكتئاب» فشارك في اختيارها، وكذلك فعلت الجارة التي قالت وهي تحتضر: إنّ هذا الغضيب، عاق الوالدين، صار يفتعل العبوس مؤخراً بدافع كفران النعمة، ليس أكثر.



كما تقدّم هذه المجموعة نصوصاً تعاين الأبعاد الإنسانية لنتائج الحرب في صور ومشاهد مفعمة بالحيوية والحدّة، والقدرة على رسم ملامح الأحداث والشخصيات على نحو لافت في بذائه وحبكته وأسلوبه حتى يخيل للقارئ أن الكاتبة قد عايشتها وهي تعيش في الواقع في الشطر الآخر من فلسطين، وقد جمعت نصوص الحرب تحت عنوان «قصاصات حرب» وتضمنت عدة نصوص منها: «سحابات تجري وتجري». وحيث نلتقط ما قاله الأب الذي يعمل مسعفاً لأطفاله وهو يحاول توصيل فكرة أن يقضي نحبه بحكم عمله ولا يعرف أن أطفاله وأمهم سيسبقونه «قد أتغيب عنكم لأصير سحابةً في السماء، سأراكم دوماً، وأسمعُ أناشيدكم دوماً، وأضحك معكم من غير أن تسمعوني».


ميس داغر عبد الهادي

الكاتبة الشابة ميس داغر تقول عن مجموعتها إنها حاولت من خلال هذه المجموعة أن تعيد المفارقات، التي ألفناها من فرط الاعتياد، إلى دهشتها الأولى، وأن تثير بعضاً من الأسئلة الإنسانية الوجودية من خلال أساليب فنية جديدة ومبتكرة، أي أنها ودت في هذه القصص أن تقول ما قد يقوله أي إنسان عادي لو أتيحت له فرصة التعبير الأدبي الفني عما يختلج في صدره، فقد جعلت لبعض القصص مضامين إنسانية عامة، فيما ركّزت في بعضها الآخر على خصوصية المرأة أو الرجل أو العائلة في هذا المكان من العالم «وطني».

وميس داغر قاصّة فلسطينية مقيمة في رام الله، وباكورة أعمالها كانت مجموعة قصصية بعنوان «الأسياد يحبّون العسل»، وهي صادرة عن دار أوغاريت للنشر عام (٢٠١٣)، ولها رواية لليافعين بعنوان «إجازة اضطرارية»، صادرة عن الأهلية للنشر والتوزيع عام (٢٠١٦)، إضافة إلى قصة للأطفال بعنوان «الجنية الغجرية».



العويس وبو رحيمة والقصير يتوسطون الفائزين

تكريم الفائزين بجائزة الشارقة للإبداع العربي

كرمت دائرة الثقافة بالشارقة الفائزين بجائزة الشارقة للإبداع العربي في دورتها العشرية، وذلك عقب الجلسة الأولى من الورشة العلمية التي أقيمت بتاريخ (٢٥) إبريل الماضي بقصر الثقافة بالشارقة، حيث سلم عبدالله العويس رئيس الدائرة الفائزين جوائزهم ومنحهم شهادات التقدير والدروع التكريمية.

الفائزون في مجال الشعر، الأول: أحمد شكري عثمان من (سوريا) عن مجموعته (كمان أثث مراثي الريح)، الثاني: جعفر عبدالحميد عبدالله ربع من (الأردن) عن مجموعته (الغجرية تبحث عن أرضها)، الثالث (مناصفةً) وفيق جودة السيد عبدالمقصود من (مصر) عن مجموعته (سألت الله أن..)، وحيدر محمد هوري من (سوريا) عن مجموعته (كبرتُ حين ضاق القميصُ).

الفائزون في مجال القصة القصيرة، الأول: روعة أحمد سنبل من (سوريا) عن مجموعتها (حملٌ هاجرٌ)، الثاني: محمد أحمد حاج حسين من (سوريا) عن مجموعته (اعترافات المسخ)، الثالث: محسن أخريف من (المغرب) عن مجموعته (حلمٌ غفوة).

الفائزون في مجال الرواية، الأول: أحمد الزناتي محمد حسن من (مصر) عن روايته (البساطُ الفيروزي في ذكر ما جرى ليونس السمّان)، الثاني: هبة كمال أبو ندى من (فلسطين) عن روايتها (الأكسجين ليس للموتى)، الثالث (مناصفةً): إلهام زنيد من (المغرب) عن روايتها (الروائح)، وعبدالكريم إبراهمي من (المغرب) عن روايته (رهين الصّبوتين).

الفائزون في مجال المسرح، الأول: محسن الوكيلي من (المغرب) عن مسرحيته (حمالة أوجه)، الثاني: مصطفى تاج الدين الموسى من (سوريا) عن مسرحيته (صديقة النافذة)، الثالث: مريم طه العثمان من (سوريا) عن مسرحيتها (الفاقد).



القصير وصبري أثناء التكريم

وفي أدب الطفل، الأول: محمد عريج من (المغرب) عن مجموعته (في بيتنا غيمة)، الثاني: جمال مطهّر كليب من (مملكة البحرين) عن مجموعته (قصائد الأطفال الحالمة)، الثالث: عصام كنج الحلبي من (سوريا) عن مجموعته (دفتر الحكايات).

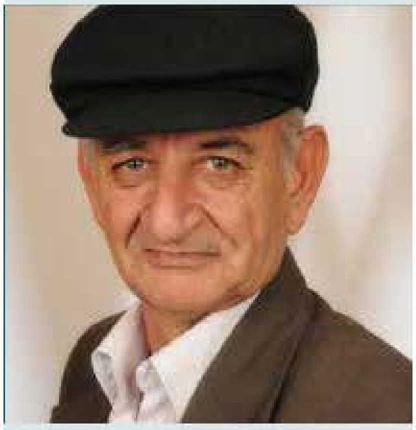
الفائزون في مجال النقد، الأول: عبدالرزاق هيضراني من (المغرب) عن دراسته (جداول الكتابة وآفاقها الثقافية في القصة القصيرة العربية المعاصرة).

وكرم العويس المشرف العلمي على الورشة د. هاشم ميرغني حاج إبراهيم، إضافة إلى المحكمين وهم: إسلام أبو شكير، د. أمينة ذيبان، د. سمر روحي الفيصل، د. صالح هويدي، عزت عمر، علي الشعالي، فاطمة البريكي، مجدي محفوظ، محمد عبدالله البريكي، نواف يونس، د. هيثم يحيى الخواجة، د. عمر عبدالعزيز، عبدالفتاح صبري، وأحمد بو رحيمة.

وشهدت فعاليات اليوم الثاني لجائزة الشارقة للإبداع العربي الورشة العلمية التي نظمت بعنوان (تحولات القصة القصيرة بين الجماليات والضرورة)، حيث تحدث في محورها الأول «الفن القصصي بين الثابت والمتغير» الفائز محمد عريج من (المغرب)، وأما في الجلسة الثانية ومحورها «القص وتحولات أشكاله» فتحدث عنه: محسن الوكيلي من (المغرب)، جعفر عبدالحميد ربع من (الأردن) وعبدالكريم إبراهمي (المغرب)، فيما جاء المحور الثالث بعنوان (التحولات بين الجماليات والضرورة)، تحدث حوله: روعة أحمد سنبل (سوريا)، إلهام زنيد (المغرب)، عبدالرزاق هيضراني (المغرب)، ووفيق جودة السيد عبدالمقصود (مصر)، وذلك من خلال أوراق عمل تضمنت رؤيتهم، من خلال الواقع الثقافي الذي آلوا إليه، إضافة إلى تجاربهم الشخصية.

آمال

السباحة في ماء النهر مرتين



مفيد أحمد ديوب

توجّه الفيلسوف اليوناني هيراقليطس بمقولته الشهيرة إلى الإنسان، وخاطب عقله: «إنك لا تستطيع أن تسبح في نفس ماء النهر مرتين»، بمعنى أنك لن تجد المياه التي سبحت فيها في المرة السابقة، لأنها جرت وصارت من الماضي في الزمان والمكان، وأنك تسبح ثانية في مياه جديدة، وأن الحياة جارية كماء النهر، وأنت أيها الإنسان مُتأثر فيها، وجارٍ معها أيضاً، ويمكننا استنباط من مقولة هيراقليطس المكثفة تلك المبادئ التالية:

مبدأ ونظرية تأثر الإنسان إيجاباً، وتبدل مستوى وعيهُ وذهنيته، والارتقاء من حالة جهلٍ إلى حالة معرفة، من خلال مجرى الحركة، وتقدّم الزمن، الحركة التي هي المقابل الموضوعي للثبات. ومبدأ أن الوحدة تتأسس على الاختلاف، وفكرة أن حياة البشر هي رحلة كفاح متواصلة تسير نحو الأمام والتقدم سواء في الوعي أو في الحقوق.

وأمام تلك المقولة وتلك الأفكار تحضرُ أسئلة عديدة:

– ما هو حال شعوبنا في المنطقة العربية أمام تلك المقولة، والأفكار التي تضمنتها؟ وما علاقة تلك المقولة بما حدث في ماضي تلك الشعوب، وبما يحدث اليوم في حاضرها، وبما سوف يحدث في مستقبلها أيضاً؟

لعلّ أبسط ما يقال عن علاقة تلك المقولة ومعانيها بشعوبنا: أن أغلبية شعوبنا لا تعرف عن مضموني هذه المقولة شيئاً، ولا تعنيها أفكارها في شيء، أو تفكّر فيها، لأن: (الثبات) الفكري دين هذه الشعوب، و(المحافظة) على الواقع القائم عقيدتها ومُقدّسها، و(التسليم) منهج تفكيرها، والاستسلام نمط عيشها بالمقابل أضحى (التحوّل) والتغيير عدوّين لها، و(المستقبل) بما يحمله من مُتغيّرات خصمها اللدود، الذي تخشاه كما تخشى العفاريت.

أضحى العقل مُجرّد وعاء وخزان، أو جهاز ناقل للمعلومات والأفكار والمفاهيم

فنرى الكائن البشري عندنا يعيش على ثوابت فكرية تعلمها منذ الصغر، واحتفظ بها راسخة تتحكم في عقله وسلوكه من المهد إلى اللحد، ونرى الجماعات البشرية تُمارسُ موروثها المنقول من عادات وتقاليد وأعراف ترسّخت منذ مئات السنين، وتحولت إلى ثوابت ومقدسات، مُغلفةً بالممنوعات والخطوط الحمر، دون أن تُجري عليها تلك الجماعات أي مراجعة، أو تقوم بأي تعديل مهما كان بسيطاً، نلحظ تمسك أفرادنا وجماعاتنا البشرية بالماضي، وشدّهم عجلة التاريخ للوراء، وتغييّر اتجاهها رجوعاً صوب ماضيهم الغابر، وإجبار الحاضر ليتماشى مع ذاك الماضي، وتغيير أنماط عيشهم وتفكيرهم قسراً وفقاً لمرتكزاته الفكرية والثقافية، وقيمه ومفاهيمه.

ونلمس عيش الكثير من البشر على منظومة قيم ونظم (أخلاقية) تناقلوها من عدة أجيال سابقة، وعجزهم عن تبديلها أو تجاوزها

كما نشهد ترداد النخب الفكرية لمقولات وأفكار تعلموها منذ عقود عديدة، رغم شيخوختها واندحارها، بينما هم محتفظون فيها، ومدافعون عنها، ويتظلّلون في ظلها.

ماذا يبقى بعد تلك المشاهد من علاقة بين أفكار مقولة هيراقليطس وبين عالم مجتمعات المنطقة العربية الراكد المحافظ، وعدم تأثر تلك المجتمعات بالحركة، أو تبدّلها مع عبور الزمن، وليس هذا حالها اليوم فقط، أو في الحاضر وحده، بل هذا حالها منذ ألف عام؟

نستخلص من استعراض بعض ملامح ومظاهر (الثبات) تلك، وممانعة (التحوّل) والتبدّل، رسوخ الركائز الآتية:

- استمرار استلاب العقل وارتهانه لمرجعيات ماضوية، وموت سمة التفكير لديه، ما أفضى إلى تعطّل نشاط (العقل) لدى الأفراد والجماعات، إلى أن أضحى العقل مُجرّد وعاء وخزان، أو جهاز ناقل للمعلومات والأفكار والمفاهيم.
- استمرار اعتقاد البشر عندنا باكتمال عقلهم وكمالهم، وصحة أفكارهم، وامتلاكهم الحقائق الأرضية والسماوية وحدهم دون سواهم، واعتبارها حقائق مطلقة، أو حتميات تاريخية غير قابلة للشك أو النقاش.
- استمرار تحكم الماضي بحاضر الشعوب، وفي مستقبلها أيضاً، تحكم الأموات في قبورهم بحياة الأحياء، يحددّون مناهج تفكيرهم، وأنماط عيشهم، وهيمنة الموروث الفكري الثقافي الثقيل لهذه الشعوب، وسيادة التراث بما فيه من عفن.
- استمرار تكريس القوى المُهيمنة المزيد من القيود على نشاط العقل، وتعميق أسس ممانعة التبدّل والتأثر، وتعميق حالة الانغلاق والتكوّر على الذات، وإغلاق دائرة الثوابت والثبات على العقول، وإرغام الناس على العيش ضمنها، كما تتوارث تلك القوى الهيمنة والسلطة، بما تحمله من مشاريع تخلف الشعوب وتخليفها.

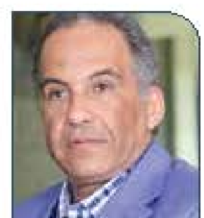
نستنتج أخيراً: أن مأزقنا التاريخي هذا، ومشكلاتنا هذه مازالت راقدة على طاولاتنا، وجاثية على صدورنا، وواقفة في تحدٍّ أمام عقولنا، تضغط عليها كي تجد حلولاً، وتُبدع لها مخارج، تُخرجنا من مأزقنا التاريخي، الذي عشنا مرارته مع كل العصور السابقة، ونعيشه اليوم في هذا العصر السريع بأحداثه، وفي جريانه المتسارع بمعطياته، وثوراته العلمية، والذي لا يكفُّ عن تهديدنا في مستقبلنا، إن لم نسارع ونسبقها بحلول استباقية، وأول تلك الحلول: توفير مناخ حرية العقل ونشاطه، وحرية تفكيره. ثم اعتناق (منهج التفكير العقلي)، وتعميمه. وهو – أي العقل الحر – يتكفل بالباقي..



المشاركون في ملتقى أدب الطفل

بيت الشعر

يربط بين الشارقة وتونس



مصطفى عبدالله

علاقة بالغة الخصوصية تربطني بتونس.. بدأت في عهد الحبيب بورقيبة واستمرت إلى اليوم.

وأذكر أنني تلقيت أول دعوة لزيارة البلاد التونسية عندما كان محمد مزالي وزيرها الأول، وكان بن علي وزير الداخلية، وعلى متن طائرة واحدة سافرت مع مزالي، رئيس الحكومة آنذاك، من تونس العاصمة إلى «توزر» مسقط رأس أبي القاسم الشابي في بلاد الجريد.

كانت الطائرة تقل عدداً من الشباب النقاد وأساتذة الأدب واللغة الواعدين آنذاك: جابر عصفور، القادم من جامعة القاهرة في عنفوان شبابه، وسعد مصلوح، المعار إلى جامعة الكويت، فضلاً عن الشاعر المخضرم مختار الوكيل، أحد الروماشيين المنتسبين إلى «جماعة أبوللو» صاحبة الفضل في اكتشاف عبقرية الشابي وتقديمه في المشرق العربي، والدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي، رئيس رابطة الأدب الحديث، والدكتور عبدالعزيز شرف، الكاتب الصحافي في «الأهرام».

في تلك الزيارة تعرفنا إلى وجوه الثقافة التونسية في ذلك الوقت، وفي الصدارة منها الشاعر نورالدين صمود، والمؤرخ الأدبي أبو القاسم كرو وغيرهما.

وتوالت الزيارات وتعددت المدن التونسية: «سوسة» للمشاركة في ملتقى المبدعات العربيات، و«الحمامات» للتعرف إلى تجربة الناشر والمثقف محمد بوذينة، و«القيروان» لزيارة مسقط رأس الأصدقاء: الروائي صلاح الدين بوجاه صاحب «النخاس» الذي كتبت له مقدمة الطبعة المصرية من روايته «لون الروح»، والشاعر محمد الغزي، وجميلة الماجري التي تدير في القيروان بيت الشعر الذي أسسته إمارة الشارقة، وكان دليلي في تلك الزيارة الكاتب المسرحي الرائد، عزالدين المدني.

و«نابل» التي ارتسمت في الخيال منذ صدر الشباب قبل أن تطأها قدماي بعد الثورة التونسية.

و«صفاقس» التي أنجبت أصدقائي المبدعين الذين بسطوا نفوذهم خارج تونس، وأبرزهم الشاعر منصف المزغني، الذي دعاني مع اثنين من كبار شعراء العربية: أحمد عبدالمعطي حجازي، وأدونيس، للمشاركة في فعاليات «ديوان صفاقس الشعري»، وزيارة جنته الصغيرة المحفوفة بأشجار التين والزيتون.

و«بنزرت» أقصى نقطة في إفريقيا التي حللت فيها، قبل عام، ضيفاً على بيت عِلم وإبداع، هو بيت الروائي والناقد والمترجم الدكتور محمد آيت ميهوب، صاحب الرواية البديعة «حروف الرمل». الذي لم يبخل عليّ قط بمرافقتي في زيارة موقع أثري أو سياحي أو تاريخي داخل أسوار المدينة العتيقة أو خارجها.

وفي «بنزرت» تجدد لقائي بـ «بنت البحر» حفيظة قارة بيبان التي نظمت، منذ أسابيع، ندوة دولية حول السرد، كان من ضيوفها، الروائيون: العراقي محمد حياوي، والمصري إبراهيم عبدالمجيد، والليبي أحمد إبراهيم الفقيه، وهي التي التقيت بها من جديد، قبل أيام، في رحاب احتفالية منح «الجائزة العربية مصطفى عزوز لأدب الطفل» في دورتها الثامنة؛ إذ كانت عضواً في لجنة تحكيمها، التي ترأسها المبدع الدكتور محمد آيت ميهوب، وتزامل معها في التحكيم: الكاتبة المبدعة نافلة ذهب، والشاعر خالد الوغلاني، والناقد مصطفى المدايني، وهي الجائزة التي يرعاها البنك العربي لتونس، وينظمها سنوياً منتدى أدب الطفل الذي ترأسه سعاد عفاس، السيدة المؤمنة برسالتها وحتمية نجاحها في الخروج بالفكرة من محدودية القُطرية إلى رحابة الوطن العربي واتساعه.

كان موضوع دورة هذا العام «أدب الخيال العلمي الموجه للطفل العربي»، وفي رحابها تجدد لقائي بعدد من كبار المبدعين والنقاد العرب: الناقد العراقي الدكتور نجم عبدالله كاظم، الذي ترأس إحدى الجلسات، كما قدم بحثاً حول «أدب الخيال العلمي الموجه للطفل المتخيل: في رواية الخيال العلمي للفتيان»، والكاتبة السورية لينا الكيلاني التي حملت ورقتها عنوان «الخيال العلمي: بين العلم والأدب»، والكاتب المصري الدكتور أحمد خالد توفيق، صاحب السلسلة الشهيرة «ما وراء الطبيعة» وأحد رواد كتابة الفانتازيا وروايات الرعب، وقد قدم شهادة حول تجربته في هذا المجال بعنوان لافت «أناس على سطح القمر» وفيها اعترف بأنه قام بترجمة وتبسيط أعمال كثيرة لهاين لاين وبراد بوري وآرثر كلارك، لكن مبيعاتها لم تصل إلى ربع مبيعات سلسلة مكتوبة بإتقان وحب مثل: «ملف المستقبل» لزميله نبيل فاروق، والتونسية كوثر عياد التي نالت درجة الدكتوراه في أدب الخيال العلمي، وجاءت ورقتها تحت مسمى «أدب الخيال العلمي: خصوصيته وأنماطه»، ومواطنتها الدكتورة فاطمة لخضر، التي انصب بحثها على تحليل روايتين من الروايات الفائزة بجائزة مصطفى عزوز: «جينوم» للتونسي عماد الجلاصي الفائزة في الدورة الفائتة، و«رحلة إلى مدائن العلماء» للمصري حسن صبري محمود الفائزة في دورة ٢٠١٢، وذلك من منظور لغوي.

وقدم سامي الجازي، متفقد اللغة العربية، لمحة عن واقع القصة والعلم والخيال في المدرسة التونسية.

بينما عرض شفيق الجندوبي، والشاذلي القرواشي، وفدوى مستوري الوسلاتي، شهاداتهم في هذا الصدد باعتبارهم ممن فازوا بجائزة مصطفى عزوز.

وقد كانت تجربة الشارقة في مجال الاعتناء بأدب الخيال العلمي عبر مهرجان الشارقة القرائي للطفل حاضرة هنا في ملتقى مصطفى عزوز بتونس؛ حيث كانت محوراً لمناقشاتي مع المشاركين فيه: الكاتبة السورية لينا الكيلاني، والكاتب المصري الدكتور أحمد خالد توفيق، والناقد العراقي الدكتور نجم عبدالله كاظم وسعاد عفاس، ديناmo هذا الملتقى، والكاتب الدكتور محمد آيت ميهوب. وقد أشرت في حديثي إلى الكاتبة الإماراتية نورة النومان التي أسست أول دار نشر في بلادها لدعم إبداع أدب الخيال العلمي والفانتازيا، كما تحدثت عن الندوة التي اشتركت فيها مع الكاتب نبيل فاروق في رحاب مهرجان الشارقة القرائي، وأدارتها التلفزيونية دينا قنديل، وتناولت ضوابط بناء عوالم مختلفة وسابقة للابتكارات العلمية المعاصرة في كتابات أدب الخيال العلمي.

جماعة أبولو اكتشفت عبقرية الشابي وقدمته للمشرق

تجربة الشارقة في أدب الخيال العلمي حضرت في ندوة السرد



جانب من الحضور



نواف يونس

كلية الفنون ليبقى المسرح

يعتبر المسرح في العالم أجمع «أبو الفنون» لكونه يحتوي على جميع فنون المحاكاة والتقليد، من أدب وتمثيل ودراما وتشكيل ورقص، إضافة إلى الموسيقا، ولأنه يجسد من خلال كل هذه الفنون الأدبية والفنية، حركة المجتمع ومتغيراته وتطور شخصيته وهويته، ويعكس الواقع المعيش بكل إيجابياته وسلبياته الآنية، ويطرح في الوقت نفسه رؤيته الاستشرافية، من خلال فتح الأفق أمام الحوار والأسئلة الملحة، حول قضايانا وهمومنا وطموحاتنا الإنسانية، ليمثل جسراً للتواصل مع الأمل في غد مشرق، لذا يقولون لنا ناصحين: إذا أردت أن تعرف حضارة أمة من الأمم أو شعب من الشعوب، فانظر إلى مسرحه.

ورحلة المسرح، كما نعلم جميعاً، بدأت إنسانياً منذ أيام سوفكليس وإسخيليوس، مروراً بالمسرح الإليزابيتي وشكسبير وموليير، وصولاً إلى إبسن وبيكيت وميلر وبرناردشو، وتواصلت عربياً مع تجارب القباني ومن بعده الفريد فرج ويوسف إدريس ويوسف العاني وجواد الأسدي وسعدالله ونوس وفرحان بلبل ومحفوظ عبدالرحمن وعلولة وبرشيد (مثالاً لا حصراً)، إنها رحلة عامرة بالفكر والفن والثقافة، وقد تزودنا نحن جمهور وأهل المسرح في الإمارات من روافد هذه الرحلة، إلى جانب آلاف المشاهد والعروض والفصول والندوات والورش والبروفات هنا وهناك، مع سطوع المسرح الإماراتي في بدايات الثمانينيات من القرن الفائت.

> حاكم الشارقة الراعي الأول للثقافة والفنون والمسرح بكتاباته وفكره وتوجيهاته ودعمه المادي والمعنوي

أقول تزودنا حقاً بذاكرةٍ وحصيلةٍ مسرحيةٍ جذرت فينا ذلك البعد الإنساني الذي يؤسس للمسرح كفن في ذواتنا وعقولنا ومواقفنا الفكرية وسلوكنا في معترك الحياة، التي نعيشها بكل ألوانها وأحداثها وتضارباتها وتناقضاتها، كما هيأت البنية التحتية المسرحية، التي توافرت بقاعاتها وفرقها المسرحية والمهرجانات التي بدأت من المسرح المدرسي إلى الجامعي إلى الشبابي والعربي والخليجي، والتي توجت في مهرجان أيام الشارقة المسرحية، الذي بات علامة فارقة في المشهد المسرحي العربي، وكل هذا المشروع المسرحي التنويري، يستكمل بإنشاء كلية الشارقة للفنون، التي أعلن عن تأسيسها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، الراعي الأول للثقافة والفنون والمسرح بكتاباته وفكره وتوجيهاته ودعمه المادي والمعنوي، هذه الكلية الفنية التي سيتم فيها تدريس وتدريب وتأهيل محبي المسرح ومريديه لأداء رسالتهم المسرحية الإنسانية، ورفد المشهد المسرحي بدماء شابة جديدةمحصنة علمياً بفنون المسرح.

> إذا أردت أن تعرف حضارة أمة من الأمم أو شعب من الشعوب، فانظر إلى مسرحه

وكما علمنا سموه وعودنا دائماً، ونحن نحصد الإنجازات ونحتفي بهذا الصرح العلمي الثقافي الحضاري المتميز، لا يمكن لنا أن ننسى جهود الجيل الأول المؤسس للحركة المسرحية في الإمارات، والذين واكبوا كل تطورات المشهد المسرحي الإماراتي، وبذلوا الغالي والنفيس، وعانوا التضحيات الاجتماعية والمادية في سبيل ترسيخ دعائم المسرح وبلوغه المكانة اللائقة به خليجيا وعربياً، كذلك نجلّ كل الإخوة الخليجيين والعرب من المسرحيين الذين دعموا الحركة المسرحية الإماراتية، وملؤوا مساحات إيجابية في المسيرة المسرحية، ونذكر منهم: صقر الرشود، فؤاد الشطي، المنصف السويسي، يوسف الخليل، وقاسم محمد.. ونقول لأصدقائنا من أهل المسرح الإماراتي: هنيئاً لكم بسلطان المسرح وأكاديمية الفنون، ونردد معكم مقولته «يبقى المسرح.. ما بقيت الحياة».